

REVISTA DE EDUCACION



Año X
N.º 55

ministerio de
educación pú-
blica de chile

Junio
de 1950

*dependiente del Depto. de Cultura
y Publicaciones del Ministerio de
Educación Pública.*

JEFE DEL DEPARTAMENTO:
Baldetorio Riquelme Garrido

* * *

*La REVISTA DE EDUCACION
es exponente de la marcha de nues-
tra educación en todos sus aspectos
y como tal acoge ampliamente las
manifestaciones literarias y artísti-
cas de la intelectualidad nacional y
extranjera.*

* * *

DIRECTOR:
Héctor Gómez Matuz

SECRETARIO DE REDACCION:
Rolando Sánchez Araya

CONSEJO DE REDACCION:
Julio Arrigada Augier
Alberto Romero
Enrique Bello
Martín Dunster

* * *

*La REVISTA DE EDUCACION
publicará tres ediciones anuales,
que aparecerán en los meses de ju-
nio, septiembre y noviembre.*

*Toda correspondencia relacionada
con la Revista dirijase a:
Casilla 5565, Santiago.*

* * *

**SUBSCRIPCION Y CONDICIONES
DE VENTA**

Las subscripciones a la REVISTA
DE EDUCACION pueden solicitar-
se a los Agentes o a la Administra-
ción de la Revista, Compañía 2951,
Santiago.

Subscripción anual a tres
números \$ 40.—
Número suelto 15.—

* * *

AÑO X **Nº 55**

Junio de 1950

Santiago de Chile



Sumario

* * * * *

	<u>Página</u>
Don Bernardo Leighton, Ministro de Educación	3
EDITORIAL	
D'Halmar	5
LITERATURA	
Los tres Augustos , por Mariano Latorre.....	6
Elegía para la muerte de d'Halmar , por Rosamel del Valle.....	15
Augusto d'Halmar, poeta inmortal , por Carlos Sander.....	19
Augusto d'Halmar en la tierra de todos y de nadie , por Andrés Sabella G.....	23
Augusto d'Halmar ha echado las velas , por Angel Cruchaga S. M. ...	27
Leit Motiv , por Augusto d'Halmar.....	29
El Realismo en la Novela Contemporánea , por Pedro Jorge Vera....	33
CIENCIA Y EDUCACION	
Importante labor desarrolla el Departamento de Cultura y Publicaciones	30
Economía y Educación en la Prehistoria Chilena , por Gerardo Seguel	43
El color funcional , por Faber Birren.....	52
Dewey en las prácticas escolares de la Escuela Primaria , por Daniel Navea	55
El dibujo infantil y la educación para la belleza , por Eberhard Petzoldt	64
Función e historia de los 48 años del Internado Nacional Barros Arana	69
D. Joaquín Cabezas proclamó la vocación de educar , por el Dr. Luis Bisquertt S.	75
Cine para Educar , por Edmundo de la Parra.....	79
El destino del proletariado en el antiguo Yucatán , por Jacobo Danke	83
Disciplina y adolescencia , por Alberto A. Aleytt Astorga.....	89
LA EDUCACION ALREDEDOR DEL MUNDO	
El Museo Pedagógico de París , por Emilio Martínez Chibbaro.....	61
Las Escuelas Rurales Consolidadas en los EE. UU.	72
FOLKLORE	
Trabajos en cuerno , por Oreste Plath.....	48
TEATRO	
Ayer, hoy y mañana del Teatro de Ensayo , por Sergio Vodanovic P.	86
INFORMACIONES	92
LOS LIBROS	
"Hombres del Reloncaví" de Julio Silva Lazo, por Julio Salcedo....	94
"Barco de Palo" de Oscar Martínez Bilbao, por Víctor Recabarren..	96



INSTITUTO PEDAGÓGICO
B. LEIGHTON
Universidad de Chile

Don Bernardo Leighton
Ministro de Educación
Pública

El Ministro de Educación Pública, Don Bernardo Leighton, es una de las personalidades más vigorosas y dinámicas que han pasado por el Parlamento y el Gobierno en estos últimos años.

Abogado de extensa cultura, ha demostrado sus condiciones realizadoras en el Ministerio del Trabajo, cartera que ocupó durante la administración del Sr. Alessandri, siendo muy joven.

Llegado últimamente al Ministerio de Educación, ha expresado su propósito de preocuparse de preferencia de dar a la enseñanza un carácter realista y concreto.

“Creo —nos ha dicho— que nuestra Educación Pública debe tener como principal objetivo en nuestro tiempo, el adaptarse a la evolución social económica de nuestro país. El proceso de industrialismo creciente debe ser dirigido por el hombre de trabajo y es tarea de la Educación perfeccionar su capacidad técnica, productora y dirigente para no exponerlo a una nueva subyugación”.



D'Halmar

EL valor intrínseco de los hombres y de sus obras suele necesitar para destacarse de la muerte y del tiempo. Emerge sí, a veces, lentamente. No ha sido así, sin embargo, el caso de Augusto d'Halmar, pues, a tres escasos meses de su viaje sin retorno, miles y miles de sus conciudadanos y los más altos valores intelectuales, en múltiples manifestaciones, han levantado orgullosos la figura del escritor extinto como una bandera vivificante.

Cada uno, en su tono, ha dicho su elegía en recuerdo del Maestro. Incontables palabras, cargadas de nostalgia, han caído sobre los auditorios y han llenado las columnas de los diarios y revistas, evocando las rutas que siguiera Augusto d'Halmar en su vida de viajero impenitente, o mostrando su noble y enhiesta lucha en pro de la verdad y de la justicia social.

De lo dicho por los poetas y escritores surge la figura de Augusto d'Halmar en toda su grandeza romántica. Surge, nítida, la belleza y la importancia de su obra de novelista, ensayista, poeta y artífice de la lengua; de lo dicho surgen redivivas sus nostalgias y su emoción multiformes durante sus viajes por continentes y mares remotos y se descubre con nitidez el propósito inquebrantable que el escritor se formó en su lejana juventud de consagrarse en cuerpo y alma, con honradez y austeridad benedictinas, a las responsabilidades de su vocación.

La vida de d'Halmar es un ejemplo para las nuevas generaciones de escritores y en tal carácter la destaca la REVISTA DE EDUCACION y le rinde su más cálido homenaje.

LOS TRES AUGUSTOS

(ENSAYO SOBRE UNA VIDA Y UNA CREACION)

por MARIANO LATORRE

LA EPOCA

AL iniciar Augusto Goeminne Thomson sus colaboraciones juveniles en "Los lunes de la Tarde", dos corrientes antagónicas predominaban en el ambiente literario de Santiago.

En la novela era Blest Gana con influencias francesas de la época y en la poesía el triunfo franco del rubenismo. Los poetas se adelantaron a los prosistas, en la búsqueda de nuevos moldes literarios. No sólo leían los versos de Darío, sino que buscaban las fuentes mismas del poeta. Se comentaba a Verlaine, a Copée, a Catulle Mendés. Y los cuentos breves de Darío, cercanamente imitados de Mendés, influían en los prosistas nuevos, por su intención simbólica y por el barroquismo deslumbrante de su estilo.

"Eros", de Alejandro Parra Megg, fué un legítimo descendiente de Mendés y de Darío. Las perlas y las esmeraldas, las rosas y los lirios poseían un alma y hablaban en una prosa selecta y alada.

A "Eros" lo precedía un prólogo desenfadado, rebelde: "Yo", superior a los cuentecillos que lo acompañaban. Este "Yo" poético y de grácil galanura debía tener, años después, una amplia

La época en que se inició d'Halmar fué un tiempo de intensa actividad literaria y comienzo de la etapa de transformación del Santiago del 900. Las tendencias, los trabajos y la vida social de aquellos años, junto a un humano análisis de d'Halmar, el hombre, y a un profundo juicio literario de su obra, constituyen la esencia fundamental de este interesante ensayo de uno de nuestros primeros escritores, Mariano Latorre.

A través del trabajo de Latorre van pasando nombres, escenas y libros que, al mismo tiempo que ubican y fijan a d'Halmar, motivo central de este estudio, dan una impresión general de toda la literatura coetánea al tránsito del gran fallecido.

La autoridad de estudioso de Mariano Latorre y la seriedad de todos sus trabajos se confirman en el que hoy publicamos y que constituye el ensayo más completo y defendido sobre Augusto d'Halmar.



ción danunnziana y retorizante en otro "Yo", de 300 páginas, el de Leonardo Penna (Ignacio Pérez Kallens).

Dublé Urrutia y Samuel A. Lillo miraban hacia Chile, prolongando, en las tierras de colonización australes, una tonalidad épica, muy de acuerdo con la vida de la Frontera.

En el periodismo luchaban, igualmente, dos tendencias que, en el fondo, correspondían a las de la novela y de la poesía, la tradicional, de raíz castellana y la moderna, influida por el periodismo parisién.

Marcial Cabrera Guerra y Emilio Rodríguez Mendoza, en el anexo dominical de la "La Ley", reflejo quizá del sutil parisianismo de Balmaceda Toro, burilaban prosa moderna, recamada de metáforas brillantes y de escogidos vocablos; pero Daniel Riquelme, Angel Pino, Pedro Belisario Gálvez y Pedro N. Cruz continuaban la senda periodística que señalara Larra, Mesonero Romanos y Revilla.

Alguno, como Miguel A. Cargari (Nadir) escribía comentarios sobre la vida santiaguina, a la manera de Luis Taboada, cuyas criadas y cesantes eran los mismos de que oíamos hablar en las zarzuelas y sainetes que se representaban en el Odeón o en el Politeama.

La zarzuela española, hija del pueblo y los sainetes de Arniches y López Silva, de tan sabroso casticismo, influyeron en la mayoría de los escritores de principios del siglo, que eran periodistas y que terminaron por hacer representar zarzuelas y sainetes, de asunto chileno y técnica española.

Los camarines de Vila, de Campos, de Zapater y de Saúlo fueron casi tertulias literarias que solían animar la Gásparis o la Celemendi, entrando inopinadamente, en los entreactos, aun con el traje de baturra o de chula madrileña que usaron en escena.

En un grado más alto, pero menos frecuente, influyeron, también, las compañías dramáticas que llegaron a Santiago por aquellos años y la Opera, no tanto desde el punto de vista literario, sino por la suntuosidad del espectáculo, que realizaban lujosos vestidos y joyas fulgurantes. La zarzuela y el drama eran el realismo vencedor; la Opera, el romanticismo en agonía.

En la vida urbana terminan para siem-

pre los carritos de sangre, con los gritos del cochero, el galope de los postillones que ayudaban a los caballos empacados y con sus conductores maldicientes, coleccionando fichas y cincos en sus tuestas carteras de hule.

Thomson vive en Santiago. Hace una activa vida periodística. Le interesa la ciudad, que empieza a transformarse. Su curiosidad inquiera en todos los aspectos, los intelectuales y los materiales.

Alfredo Melossi acaba de fundar "Luz y Sombra" y luego "Instantáneas de Luz y Sombra". Thomson escribe una crónica semanal "Potpourri", donde se habla de espectáculos teatrales y exposiciones de pintura, de sucesos políticos y de acontecimientos urbanos, como la llegada de los carritos eléctricos alemanes.

"Se han estrenado, comenta en "Instantáneas", los tranvías del nuevo sistema el domingo pasado, entre la admiración de la muchedumbre que llenaba los alrededores de la oficina central del Mapocho y todas las calles que recorrían los carritos, honradísimos con la excelentísima, muy honorable y muy ilustre carga de las autoridades de la Capital".

Junto a Thomson se publican los primeros versos de Pezoa Véliz. Un divertidísimo "Himno al deseo" con este subtítulo: "Reminiscencias de alcoba". La influencia de Díaz Mirón es notoria.

Ven hacia mí. No fué culpa la tuya si naciste vibrando como nota.

No peca la paloma cuando arrulla ni al graznar en la costa la gaviota.

Números más adelante leemos un elogio de Thomson a Alfonso Daudet, como uno de sus maestros. Lo llama justamente el "gran encantador". Ha penetrado el embrujo del escritor provenzal. Años más tarde, escribirá un nostálgico comentario "Novela de una novela", recordando la historia de un ejemplar de "Poquita cosa", perdido y rehallado en una librería de viejo.

Al fundarse Zig-Zag en 1905, Augusto G. Thomson es un escritor formado. Muchos de los relatos que integran "Cristián y yo" aparecieron en los primeros números de Zig Zag, entre otros "Alma blanca", tierna historia del amor de una niña por un hombre, con el cual no cruzó una palabra. Unos dibujos algo torpes de Du-

fresne, el artista francés contratado para Zig-Zag, ilustran el cuento.

Sin embargo, Thomson había publicado ya "Juana Lucero" (1902) que revelaba la ductibilidad de su talento. Como todos, experimentó el influjo mesiánico de Zola. Se ve en el título que encabeza la primera edición de "Juana Lucero". "Los vicios de Chile", promesa de las novelas que desgraciadamente, no se escribieron y de las cuales nos queda un título "Carne de esclava".

Thomson conocía la vida de la clase media y del pueblo santiaguino. En este aspecto, "Juana Lucero" tiene una evidente significación social. Es el primer intento serio en la interpretación de las clases humildes de la capital.

Aunque la técnica sea diversa, en la novela predomina la observación y en los cuentos la fantasía, la desgraciada Juana es gemela espiritual del Cura Deusto, de Gatita, de los marinos sin barco, y de los niños y viejos, pintados en "Cristián y yo". Vidas fracasadas, almas a las cuales señaló un destino adverso.

Con pocos años de diferencia, apareció "Casa Grande", novela de Luis Orrego Luco.

Dispares, por su técnica y sobre todo por la antítesis de los medios descritos, "Juana Lucero" y "Casa Grande" son inseparables, porque ambas coinciden, desde distintos puntos de vista, en un momento de la vida santiaguina.

Amargas y escépticas las dos. En "Casa Grande", la heroína es asesinada; en "Juana Lucero", la protagonista se suicida.

Si en "Casa Grande" no aparece el pueblo, en "Juana Lucero" ocupa un lugar preponderante. Ambas son hijas del naturalismo. La primera, con ciertas pretensiones psicológicas a lo Bourget; la segunda, con el tono admonitivo de la "Naná" de Zola.

Pintan una sociedad corrompida, ávida de placeres y cuya moral se ahoga en la fácil conquista de la fortuna. Y por último, son señeras, inician dos corrientes en nuestra evolución literaria. Las novelas que interpretarán la clase alta y las que han de pintar la clase media y los barrios bajos de Santiago.

Es época de transición. Prosperidad de las clases altas y miseria en el pueblo. El salitre constituye la base de nuestra eco-

nomía, como setenta años antes lo fué la plata de Chañarillo.

La Capital progresa, sin duda, desde el punto de vista material. Cada ricachón, dueño de estacas salitreras, se construirá un palacio en Santiago, con el estilo arquitectónico que le impuso la moda del tiempo o con lo que el recuerdo de su país de origen, si es extranjero o si es un chileno que ha viajado por Europa. Y la ciudad se convirtió en un museo heterogéneo de todos los estilos del mundo. Alguno, un salitrero español, por ejemplo, importará azulejos auténticos y en las salas de billar y en los comedores de su mansión, brillará en los zócalos el esmalte coloreado de los alfareros moriscos.

Aun no hay automóviles, pero las ágiles victorias británicas o las encapotadas berlinas alemanas, se deslizarán por la calle, resonando en el pavimento el pleno percutir de los cascos de los caballos que las conducen. Colgados por encima de los edificios, llovizna sobre el ajeteo urbano el lunar resplandor de las luces voltaicas.

Si a alguna ciudad recordaba Santiago del 900, como Buenos Aires o Río de Janeiro, era a París, pero más que por los edificios y por el refinamiento de los hábitos, por el aspecto externo, en los vestidos de las mujeres y en los trajes de los hombres y sobre todo, por el carácter negativo de París, por el liviano vivir, por el afán de enriquecerse y por la inescrupulosidad moral en la vida y en los negocios. Políticos venales y muchachas descocadas. Las cortesanas, influyendo casi en la política. Crímenes, suicidios y adulterios. Hervor superficial y licencioso.

Enfundados en oscuros chaqués, guantes en la mano, barnizado bastón y hongos de arriscadas alas, paseaban despreocupados los caballeros santiaguinos, en espera de la hora del club o de la cita. Y en lustrosas victorias o berlinas, las señoras, de vueludos vestidos y anchos sombreros, empenachados de plumas de garza o de avestruz.

Al llegar la noche, se encendían los perlinos focos voltaicos y silbaban en las esquinas los picos de gas, lamiendo la sombra con su lengüecilla rojiazul.

Sin embargo, no había muerto el viejo Santiago de las misas y de las procesiones.

Al mediodía, los domingos, acudían las

damas de manto y caballeros elegantes a la misa de la Catedral. Políticos y especuladores, cortesanías y mujeres honradas, seminaristas y estudiantes. Se echaban al aire los hongos, los sombreros de copa y los calañeses para saludar a las personas conocidas. Las damas respondían con sonrisas, graciosas inclinaciones de cabeza y espontáneos movimientos de las manos, donde fulgían sortijas y sonajaban las cuentas de los rosarios de conchaperla.

Me tocó una mañana presenciar el saludo cortés que don Abdón Cifuentes, recién llegado a la Catedral con su señora, dirigía a don Enrique Mac Iver que esperaba a la suya a la salida.

Las rojas chuletas de don Abdón y los bigotes entrecanos de don Enrique eran dos épocas que se reconocían, dos ideas antagónicas que se mostraban los dientes sin encono.

EL HOMBRE

A este ambiente burgués con leve carácter moderno, había llegado Augusto Goeminne Thomson desde su Valparaíso natal.

No fui su amigo en esos años, pero me lo encontré muchas veces en el teatro, en la calle y en las sesiones del Ateneo, entonces en plena actividad.

Supe de él, a través de Fernando Santibáñez. A mí como a todos los aprendices de literatura de aquellos años, nos cautivaba el escritor porteño. Por su originalísima personalidad, por la aristocracia de sus modales y por la exótica prestancia de su vestimenta.

Dignificó el traje del escritor, creándole un uniforme. Sombrero de anchas alas y corbatas de perezosos pliegues. Era algo de Daudet y de Zola, combinados. La blusa de los bohemios, pero con un toque de distinción. Fué un escándalo, frente a los chaqués, a los hongos y a los zapatos de charol, con hileras de brillantes botones en la caña.

Destacó, así, primero desde el punto de vista exterior, diferenciándola de lo burgués cotidiano, la figura del hombre de letras. El escritor, según él, era un profesional, como el abogado, el médico, el profesor. Tenía su lugar en la vida social de su país y un lugar prominente.

A esto, correspondió, también, una modalidad espiritual, un cambio en los temas y en el estilo, usados hasta entonces en nuestra literatura.

El vocabulario de escritores y periodistas era, salvo en los impregnados de Francia y de Rubén, de un prosaísmo académico. Motivos vulgares, sintaxis correcta. Ideológicamente católicos, estéticamente puristas. En el fondo y en la forma, imitadores de una literatura en decadencia.

Augusto G. Thomson, casi sin lucha, relega a segundo término a estos poetas clásicos y a esos prosistas grises.

Darío orientó la poesía española hacia moldes nuevos, pero la prosa castellana permaneció estática, incolora, de una frialdad hasta la aparición de Valle Inclán.

La huella del siglo XVIII es patente, aun en Larra y sus continuadores.

Thomson, sin tener una cultura humanística sistemática o quizás por esto mismo, rompe amarras sin tácticas, agiliza períodos y emplea palabras nuevas con nuevos asuntos. Nace con él el sentido del idioma y posee un don técnico sorprendente. Algo insólito en nuestra literatura. Nos produce la impresión de una experiencia mágica ¿De dónde proviene esta nueva manera de ver y de expresar? Porque del pasado de Chile nada tiene. En mi concepto, es un milagro de razas, la mística nórdica y la claridad meridional, unidas en la sensibilidad de un artista.

De aquí su evasión constante hacia otros climas y hacia otros hombres. Y la nostálgica atracción a la tierra donde nació. Un oscuro pasado europeo, al cual lo liga su sangre y un presente, en un medio que ama y que nunca lo ha comprendido.

En su poema "La danza inmóvil" de "Palabras para canciones", Thomson explica esta angustia, el drama de su espíritu:

"Todo lo errante que soy, siéntome retenido por mil raíces, no a la tierra, sino a diversas tierras de la Tierra, donde alentaron y yacen otros tantos de mis antepasados".

A la vulgaridad de las ideas existentes, opone otras selectas. Es como si dijera: la novela chilena actual necesita liquidar sus vestiduras anticuadas, airear su oscuro concepto de la creación artística. La realidad de Chile exige una renovación interpretativa. Si los escritores chilenos no advirtieron la poesía de su cielo, de sus paisajes y de su alma es indispensable mostrarles su error. La poesía existe, si existe

el poeta que la sienta y la exprese. He ahí su novedad.

Nunca Augusto Thomson ha explicado, por lo menos en forma teórica, las características de su estética, pero quien lo haya leído con cuidado, podrá penetrar su intención y su filosofía.

En "Davis", cuento corto que figura en este volumen, hay unas palabras iniciales, muy significativas:

"Los únicos frutos que maduran a la luz de la luna son los sueños, explica, y por eso yo recibo a cabeza descubierta su resplandor difuso, melancólico, un tanto enervante, pero que a los hombres buenos no puede sugerirles sino castos pensamientos".

Es algo como decir: Hay que despertar la amodorrada sensibilidad de la literatura chilena. A Sancho, dueño de la tierra, quitarle sus ropas campesinas y sus zuecos de palo y ponerle, en las rústicas manos, una lanza batalladora.

Tan altanero dominio de sí mismo debía despertar odios implacables y al mismo tiempo, abnegadas simpatías.

Los conservadores lo miraban de soslayo y se reían de su arte y de sus actitudes, aunque los subyugase su distinción física y su aristocracia espiritual. Lógica admiración del mestizo o del siútico, rasgo muy santiaguino, por el europeo puro, por los ojos claros, por el pelo rizado y por la gracia de la expresión.

A Thomson no le importó, sin embargo, esa sorda hostilidad. Siguió, sencillamente, su camino.

Recuerdo, entre otras, una anécdota que oí contar muchas veces. En un día de elecciones, Thomson, que fué un buen ciudadano, se acercó a votar a una mesa. El apoderado o lo que fuera, según la ley de entonces, le preguntó por su profesión:

—Escritor, respondió.

El empleado alzó la vista perplejo. Se asombra dos veces, por el hombre que tiene delante y por esa profesión que nunca ha oído.

—¿Qué profesión, señor?

—Escritor, repite Thomson, con voz entera.

Baja la cabeza el funcionario, revuelve los papeles y luego, con una sonrisa de comprensión, refunfuña al mismo tiempo que escribe:

—¡Ah! Ya entiendo. Escribiente.

La vida de Thomson era comentada

minuciosamente en los corrillos literarios. Alguien me habló de un retrato del escritor, de perfil, hecho junto a uno muy conocido de Byron. Aparecían como dos hermanos gemelos. Se decía que el de nuestro novelista era más estilizado que el del poeta inglés. Y años más tarde, Santiván, que conservaba una reproducción, me la mostró y pude darme cuenta que, a veces, las habladurías literarias suelen corresponder a la verdad.

Aunque tenía un grupo de amigos y admiradores y no rehuía la charla, en la cual fué un maestro, Thomson era más bien un solitario. Vivía ante todo de su mundo interior, aunque no descuidaba el rico veneno de vida que da la realidad.

Los escritores de entonces y muchos de los de hoy, a los cuales Thomson señaló rutas no exploradas, con un sentido revolucionario de la forma y del fondo, podrán silenciar o sencillamente negar esa influencia, pero el hecho es que su literatura y su manera peculiar de ver la vida hicieron evolucionar medio siglo el arte narrativo de Chile.

Tuvo adversarios que lo atacaron sin ambages. "Pluma y Lápiz", que dirigió Jean Guerrette (Cabrera Guerra) no le cedió así no más, el cetro de las nuevas ideas. Se decía que su arte carecía de humanidad, que era confuso e imitado de literaturas extranjeras.

Corrió un retruécano ingenioso, atribuido a Mont Calm o a Cabrera Guerra:

—Este Thomson no tiene són ni tón.

No inmutaban a Thomson esos comentarios adversos. Seguía su labor en "Luz y sombra", en "Instantáneas" y en "Zig-Zag".

Daudet y Zola estaban ya lejos. Ahora, Loti era el ídolo.

Daudet dió la poesía de lo real. Zola, la realidad misma. Loti incita a descubrir nuevos paisajes y nuevos hombres.

Señalo ese poema "Primeros Sueños". "Primer viaje" que me recuerda un libro de Daudet "Primer Viaje, Primera Mentira".

Ahí están estas bellas palabras, tan citadas y sin embargo, siempre nuevas para explicar la filosofía de su arte.

"Tal vez algún día, en quien sabe que puerto de la tierra, pero seguramente muy lejos del Valparaíso de mi infancia, yo también iré a sacudir la ceniza de mi

pipa al bar de algún Peter Petersen y sólo conmigo y mis recuerdos veré delante de mí un pequeño soñador desencantado, que sólo para mí no ha envejecido, que después de tantos vagabundeos, nada ha visto sino el mundo y al cual, después de tantas peripecias, no le ha pasado nada sino la vida."

Por esta época deja Thomson a Santiago y se va a vivir a San Bernardo. No lo abandona la idea de reunir un grupo de intelectuales escogidos, a la manera de los camaradas de Medán, entregados místicamente a la creación artística. Y atraídos por el sortilegio de su personalidad, acuden los domingos, novelistas, poetas y pintores a San Bernardo. Santibáñez, Magallanes Moure, Ortiz de Zárate, Canut de Bon y otros, se reunían en el sobrio salón de su casa provinciana y discutían sobre arte y sobre política.

Muchas sesiones del Ateneo, las más interesantes de la vida de esa institución, se gestaron en San Bernardo y allí, también, se echaron las bases de la colonia tolstoiana, utópica aventura, quien sabe si única en América, que se debió a Thomson, a su incansable afán proselitista, a su fe en el valor humano de su arte y en el de sus compañeros.

Es curioso anotar la influencia de Tolstoy y no la de Gorki, la del apóstol y no la del novelista político.

Thomson quería, no cabe duda, despertar la responsabilidad del escritor en la lucha social de su país de origen y hermanarlo con los políticos, con los maestros, con los hombres de acción, en suma.

Decidir el viaje al sur de Chile era casi realizar una creación artística, materializar, a fin de cuentas, la sustancia imponderable de sus sueños y de sus ideales estéticos. Y si fracasó, no fué por los escritores, sino por la impermeabilidad del medio, por la pacata indiferencia del momento; pero sirvió para que conociesen otro paisaje, distinto al del valle central, el de los pinares del Nahuelbuta, el de sus claros ríos y el de sus costas rocosas, golpeadas por los mares.

Santiván, nacido en Arauco, debió inducirlos a escoger ese rincón de Chile, del cual, años más tarde, habló Thomson en un artículo publicado en "El Mercurio".

Recuerdo la impresión de una noche en

la selva, agua fuerte de energético dibujo, que debiera figurar en los libros de lectura de nuestras escuelas y liceos.

De vuelta a Santiago y en un solar que pertenecía al poeta Magallanes Moure, entonces alcalde de S. Bernardo, los tolstoianos del sur siguieron su espiritual colonización, arando simbólicamente un pedazo de tierra del valle central.

Ortiz de Zárate, imitando sin sospecharlo al monje de "La Rosa de Granada" de Rameau, hacía de buey, uncido al arado santo. Santiván, anticipando sus veleidades de agricultor, manejaba la manceras, mientras Canut de Bon, en la casa, moldeaba, al fin escultor, la masa pálida que se convertiría en dorada marraqueta, pero, según testimonio de d'Halmar, esos panes no siempre pudieron alimentar a los tolstoianos, porque, por un fenómeno inexplicable o quien sabe si muy claro, se petrificaban rápidamente. Y hay el recuerdo de uno que sirvió, durante años, para sujetar los postigos de una ventana en la casa del poeta Magallanes Moure. Thomson leía, entre tanto, los versículos bíblicos, alusivos al cultivo de la tierra. Y al ponerse el sol, tras las jorobas azules de los montes costeros, detenía la faena, invitando con su poderosa voz de barítono, a los catecúmenos:

—Ahora, hermanos, vamos a contemplar el crepúsculo.

Se alejó, por esta época, de los franceses y de los rusos para acercarse a los escandinavos, especialmente a Ibsen. Su inquietud lo llevaba, de este modo, a la tierra de sus antepasados. Fué él quien divulgó a Ibsen en Chile. Y de un personaje de Ibsen proviene este nombre, d'Halmar, el definitivo de su carrera literaria.

Recitó en el Ateneo sus monólogos "Nuestra Sombra" y "Crimen Reflejo". Era un cambio de frente de su arte y de su técnica. Algo de Poe y de Ibsen, vivificados por las nadas comunes dotes de actor de Augusto d'Halmar. Sin su admirable dicción, sin sus gestos, sin sus silencios estudiados, las dos pequeñas piezas no son sino juegos de palabras, estructuras retóricas vacías de la humana poesía de sus obras restantes. Menos teatral, pero con una técnica muy semejante es el cuento "Vía Crucis", análisis de la agnía de un marinero que se suicida en el mar de Valparaíso.

Como sus poemas y sus relatos este tipo de cuento-monólogo tuvo un éxito extraordinario entre los literatos de Santiago y lógicamente sus imitadores, más o menos próximos al modelo.

Carlos Mondaca en "El hastío", Rafael Maluenda en "Anima facies" y hasta Leonardo Penna, embrujado ya de retoricismo dannunzziano, ensayaron la nueva modalidad, muy del gusto de los sajones y de los escandinavos y algo como un anticipo del monólogo interior.

No he olvidado una sesión del Ateneo en que d'Halmar (sic) leyó un estudio sobre Ibsen, a quien eleva casi a la altura de un profeta. Acababa de morir el gran dramaturgo noruego.

"¿Quién pasará a acaudillar, canta d'Halmar, a los príncipes del ensueño? Ibsen, que profetizó el advenimiento del tercer Reino, el del gran Misterio, en que el Dios—Hombre sucederá el Hombre—Dios, el podría decirnoslo en este instante y en este recinto, donde su espíritu se agita más poderoso que nunca."

"El podría decirnoslo. Miremos en la sombra y escuchemos en el silencio."

Poco tiempo después, no podría precisar la fecha y no quise preguntársela al al propio d'Halmar, sale de Chile a un lejano consulado en Calcuta. Conoce Egipto, el Africa francesa, Constantinopla. Vuelve a Chile para trasladarse, luego a Eten, un puertecillo de la costa norte del Perú y por último, con sus ahorros de agente consular, vive largos años en París y en Madrid.

Sus libros "Nirvana" y "La sombra del humo en el espejo", publicados en España (1918 y 1924) son, en mi sentir, su maduración artística.

En unas palabras proemiales de "Nirvana" figura su concepto de la vida y del arte:

"Los que intenten encauzar la corriente, los que no ven en ella sino el camino andante de sus embarcaciones no podrán comprender que otros, acodados sobre el parapeto, la dejemos correr bajo el puente y dejemos que arrastre, con la refracción de las estrellas o con la sombra de las nubes, el obscuro reflejo de nuestras divagaciones".

Pretensión temeraria. Yo desearía que alguien, que algunos, sin pensar en nada, sintieran deslizarse las imágenes sin rum-

bo de este libro, así como agua que pasa...

En "Cristián y yo", en "Nirvana" y en "La sombra del humo en el espejo", sin que esto signifique despreciar "Juana Lucero", "Pasión y Muerte del Cura Deusto", "Los Alucinados", "Mar" y otros libros de d'Halmar, está lo más original y duradero de su obra.

"Cristián y yo" es el ensueño puro, el imaginar la vida como el poeta la sueña. "Nirvana" y "La sombra del humo en el espejo" realizan el ensueño, son la consistencialidad de lo real con lo imaginado.

Quienes lean estos cuentos de adolescencia, pero ya maestramente realizados, quienes vuelvan a leer "Nirvana" y "La sombra del humo en el espejo" encontrarán a cada recodo de este sendero de admirable prosa, al "soñador desencantado", como el mismo se calificó y observarán que su escepticismo, producto de un personal concepto de la vida, no ha variado.

Hace dos años, al responder al homenaje que la Sociedad de Escritores le hizo, con motivo del Premio Nacional de Literatura, volvió a insistir en su culto al aislamiento, en su consagración exclusiva, casi religiosa, al cultivo del arte puro.

—Agradezco, compañeros, este homenaje, pero ahora, como antes y como siempre, vuelvo a mi soledad.

EL ESCRITOR

No es el momento de analizar, en conjunto, la producción de d'Halmar. Estos recuerdos y anotaciones se refieren, en líneas generales, a "Cristián y yo", libro de juventud, que el autor publica hoy, realizada en gran parte su labor creadora.

Algunos de estos cuentos, esbozos de cuentos, diálogos, poemas e impresiones son anteriores a "Juana Lucero". Algunos pudieron ser escritos con posterioridad, pero los unifica la misma ternura humana e igual espontaneidad de realización.

Nunca, en su vasta obra, el gran lírico que es d'Halmar llegó a una más punzante emoción. Pertenecen estos cuentos a Thomson, no a d'Halmar, más complicado y sabio, aunque esta sinceridad revive en sus "Palabras para canciones".

Si fuera posible explicar la técnica de

"Cristián y yo" diría que es un diálogo del autor con un imaginario personaje, hermano espiritual o confidente, a quien cuenta sus impresiones y a quien explica su concepto de la realidad y del ensueño. Ese Cristián es algo así como el Fabio del siglo de oro que, inconscientemente, así lo creó yo por lo menos, conecta a nuestro novelista con los clásicos.

D'Halmar define, a su manera, su procedimiento, en estas palabras de "La lámpara en el molino".

"Yo mismo vago, junto a un yo que me conduce y del cual apenas distingo los pasos. Yo respiro para él en la superficie, el sondea lo insondable y yendo, al parecer, al lado mío, marcha, sin embargo, por el doble fondo de la creación".

Facilita este resorte técnico la espontaneidad de la confesión. La experiencia del novelista, la fertilidad de su fantasía, los medios estilísticos que pueda desarrollar serán su realización literaria.

Vuelve d'Halmar, no se si conscientemente o por su instinto de poeta, a las fuentes del cuento primitivo, tal como lo crearon los pueblos orientales, a lo que va "de boca a oído", como quien dice, improvisado fantasear del que cuenta y estética complacencia del que escucha.

Alegorías, diálogos, cuentos, poemas. Motivos apenas rozados, pero plenos de vida, toques de pincel sobre una tablilla, una imagen que se convierte en símbolo, un símbolo que se hace realidad, bocetos borrosos como hechos al carbón, la historia de un villano, tan humana como la de una solterona, la de unas antiparras que adquieren vida como la de un jardinero con cara de ogro, todo revela la variedad de psicología y de técnica de "Cristián y yo".

Y junto a esbozos, cuentos maestros, como los realizaron Paul Arene, Daudet, Maupassant y Duvernois.

Revelaba d'Halmar una perfección innata, sin precedentes en nuestra literatura; pero la "tajada de vida", de que hablaba Maupassant, en él y en d'Halmar era algo más que la realidad, aprisionada en unas pocas páginas. Era la intensificación de un instante de vida, paisaje, drama o estado de alma, sin alusión al pasado ni mención del porvenir. Visión de cuentista verdadero. Lo que interesa es que el asunto escogido tenga tal ilumina-

ción que permanezcan en sombra los antecedentes y las probables acciones de los personajes.

Sea "Mamá Dotea", solterona demente que se cree embarazada sin haber tenido contacto masculino o "coilipo", alma buena con un exterior repulsivo, "Davis" el otro yo, un Cristián viajero, del cual el corresponsal es nada menos que la luna, etc. Almas soñadoras que se estrellan contra el muro de lo real, fracasados espirituales, victorias mutiladas que, en el fondo, representan en mil formas poéticas o dramáticas al propio d'Halmar, a su inquietud sin desfallecimiento, a su apetencia de perfección.

Del cuento, titulado "Tu Hogar", transcribo esta frase: un doloroso pasado, un triste presente, un incierto porvenir que define, poéticamente, el concepto del escritor sobre la vida. Se amplía este concepto a la vez poético y realista, en estas palabras de otro cuento:

"La vida, aunque lo que pase sea triste o inmoral, tiene su justificación, "porque es la vida."

No deforman los mil detalles adversos de la existencia diaria, la idea que el escritor tiene de ella. Al contrario, la fantasía de d'Halmar la ennoblece, "por ser la vida".

A ratos, se consuela con frases ingeniosamente amargas. A menudo y en armonía con el tema escogido, la dinamiza en una historieta amena, como en "A rodar tierras".

Y hablemos de este cuento. Me atrevería a asegurar que en la literatura castellana no hay una historia que la aventaje por la hondura de la intención y por la gracia aérea del estilo.

En "A rodar tierras", y sin mirar en menos otras creaciones de d'Halmar, es donde confluyen sus más ágiles condiciones narrativas y su sensibilidad de poeta, sin ninguno de sus defectos.

Fué escrito para niños y los niños al leerlo han respirado el aire de Chile, a través de la fuga de la plumilla de cardo, hermana de las nubes, de los pájaros y de los insectos. Y al perecer el vilano en un incendio de selvas, con las hojas secas y con los insectos muertos se marcó un puchero en las rosadas bocas infantiles pero los hombres maduros, entretenidos, primero, con el liviano humor del relato,

fruncirán el entrecejo al advertir la trascendencia de la alegoría.

Lleva el vilano, haz de rayos blanquecinos, tenues como el aire, una semilla, único objeto de su vida fugaz. Presentimos que ese lunar obscuro habrá de caer, al menor roce con el árbol, con el agua o con la tierra. Tronchados sus hilos, desaparecido su corazón, el vilano no será sino un despojo cualquiera, como la hoja que se pudre o como la pluma que abandonó el ala del pájaro. Y el admirable final, en que d'Halmar, poeta de los niños y de los adolescentes, se codea con Andersen por la ingenua profundidad de su ternura.

“Niño ¿qué puede ser grande ante Dios? Entonces nada hay pequeño tampoco. Es preciso distinguir una gota de agua de otra, porque, en el inmenso océano, no se encontrarán dos iguales y es preciso, también, que nos interese la vida ínfima de la brizna y del insecto, parecidos a nuestra vida y a la vida entera.”

“Las antiparras del conspirador” es un hermano legítimo de “A rodar tierras”, por la armonía del humor y de la intención simbólica, aunque el segundo lo supere en el estilo y en la técnica.

Si el otro es el aire de Chile, este es una evocación histórica. La odisea del vilano es poesía; la pesadilla del Oidor es un análisis psicológico. La plumilla pierde su corazón; el Oidor, las antiparras. Ambos caminan desorientados, roto en un instante el resorte de sus destinos, borroso el fin de sus existencias anónimas.

En esa noche del Año Nuevo de fines del siglo XVIII en la quinta de don José Antonio Rojas, bebió sin medida el Oidor de la Real Audiencia, los vinos franceses que el anfitrión trajo de Europa: los blancos luminosos y los tintos, ricos de savia, madurados en las bodegas bordelesas. Bebió y oyó palabras que hablaban de Libertad y de Independencia y donde nada se decía de nuestra Madre Iglesia y del Rey Nuestro Señor. Las entendió a medias, sin darse cuenta de su intención rebelde. Se despide angustiado y enfermo. Lo transtorna aún más el aire de Enero. Oye, lejano, el rumor del viento en los álamos, ya reverdecidos, de La Cañada. Y repentinamente, su cabeza choca contra un árbol o contra una es-

quina. Caen, rotas, sus antiparras de miope. No se mueve, envuelto en sombría desesperación. Pero ahí está, solícito y compasivo, don José Antonio.

La calesa, borrón obscuro en la noche, lo espera con sus mulas pacíficas y con el cochero mulato, arrebozado en su poncho. Dando botes, hundiéndose las ruedas en el barro de las acequias, el pesado coche, conduce al Oidor a su caserón de adobes y tejas, pero, de improviso, quiere bajarse y seguir solo a su domicilio. Intenta, en vano, calmarlo don José Antonio. El Oidor descendiendo tambaleando y sólo acepta las antiparras de su amigo, porque sin ellas sería un ciego desventurado. Se las coloca sobre sus narices y sea, porque los lentes no le cuadran o porque la borrachera continúa, en adelante ve las cosas y los hombres como en una pesadilla. Camina por una calle que desconoce. No son las losas, que hizo colocar don Ambrosio en las aceras, ni los altos edificios que le ocultan el cielo, los muros chatos de las casonas que, para él, son habituales. No es su Santiago conventual, amortajado de tinieblas. Es una ciudad nueva, llena de luz, de gente alegre que se roza con su capa embarrada, sin dar señales de conocerlo.

D'Halmar, con la maestría de un Eca de Queiroz, pasa su héroe del siglo XVIII al Santiago de fines del siglo XX.

¿Son los vinos franceses o son las antiparras del magnate de Polpaico las causas del embrujamiento?

Sorprende al Oidor borracho el Año Nuevo, con su repique de campanas, el explotar de los voladores y de las lucerías de Bengala y con las risas sin eco de unos fantasmas que se acercan y se alejan, disolviéndose en las sombras de las bocacalles.

Un sereno lo encuentra, a las seis y media de la mañana del 1º de Enero de 1797, en el portal de la casa de un procurador del Cabildo. Asombrado y torpe, constata que nada ha pasado y que, por fortuna, perdió las mágicas antiparras del conspirador.

Extrae d'Halmar, según su costumbre, de su historia, una poética moraleja:

El valor literario de d'Halmar, la generosidad de su espíritu y su franca amistad, inspiraron brillantes páginas que se escribieron a su muerte. De estos trabajos, destaca claramente la Elegía que Rosamel del Valle mandó desde Nueva York al diario "La Nación". La figura del malogrado escritor ha sido recordada por Rosamel del Valle dentro de la más alta poesía. Es un hermoso poema que llega a las profundidades creadoras del "Maestro", evocando en la magia de la imagen, todo el mundo sublime de este selecto soñador.

Elegía para la muerte de d'Halmar

por ROSAMEL DEL VALLE

Un reposo, un paseo, un viaje. Un
retorno a la vieja lámpara del molino
todavía despierta. Ayúdame tú, W. H.
Auden, para decirlo:

"El desapareció en la muerte de invier-
[no:
Los arroyos estaban helados, los aero-
[puertos casi desiertos,
Y la nieve desfiguraba las estatuas pú-
[blicas;
El mercurio descendía de la boca del
[día moribundo
Oh, todos los instrumentos concorda-
[ban:
El día de su muerte fué un oscuro y
[frío día...".

Pero no, Eso fué en la muerte invernal de W. B. Yeats. Augusto d'Halmar salió de viaje de verano. La noticia, sí, la noticia me llegó con la nieve de esta Nueva York que nunca llora a sus muertos. Un paseo, un sueño.

A la lámpara de su molino, a las rutas de la India, a ese su Otro Yo que no cesaba de escribirle cartas brumosas, casi sin palabras, casi como lo que decían aquellos barcos fantasmas que siempre estuvieron llevándolo y trayéndolo. No W. H. Auden. No fué bajo la nieve, sino entre el sol del verano, que él supo recoger a última hora, con la misma tranquilidad con que debió doblar la última página escrita quizás sí con una mano que no era ya la suya. Ayúdame tú, Dylan Thomas. Tú, que tanto conoces el lenguaje de lo que se llama muerte:

"Y la muerte no tendrá ningún do-
[minio.
Los hombres muertos y desnudos se-
[rán una sola cosa
Con el hombre en el viento y la luna
[en el oeste,
Cuando sus huesos sean recogidos y
[limpiados
Y los limpios huesos hayan partido,



Ellos tendrán estrellas en los codos y
[en los pies.
Aunque hayan enloquecido estarán
[sanos,
Aunque hayan caído al fondo del mar
[se levantarán.
Aunque los amores se hayan perdido
[no se habrá perdido el amor,
Y la muerte no tendrá ningún domi-
[nio..."]

El lenguaje del que vivimos rodeados, la cuerda del instrumento secreto que no cesa de vibrar y como reuniéndonos con las cosas terrestres para mantener el equilibrio entre lo que pasa y lo que retorna. Sí, en esa copa que se vació de pronto en la alta noche de este mago que acaba de echarse a andar sobre el mar y cuya espuma se levanta diciéndonos adiós. ¿Quién pudiera haberlo escrito sobre la arena más sola del mundo y haberlo creído, así, en el leve torbellino de los fantasmas, en la conversación de los árboles, en el vuelo de la última mano bajo las sábanas? Y, sin embargo, no fué de otra manera cómo la vida de

este hombre y de este artista supo levantarse junto a los que lo conocían y lo admiraban para extraer de sus soles espaciosos el vino secreto de aquellas ansiedades que siempre lo acompañaron y cuyo don supo repartir con la tranquilidad del dios que ha renunciado al cielo para siempre.

Así debió encontrarlo el signo misterioso que lo tomó de la mano aquel día para llevarlo paso a paso al mar que él mismo se había construido de noche y cuando el corazón demasiado bullicioso del hombre y de las cosas acudía a su conjuro. Así debió buscar la llave, abrir la puerta, despojarse de la arena recogida y entrar, al fin, en el reino de su molino abandonado, desde donde un día se echara a andar por el mundo. Sentir la muerte sería callar, sería obscurecerse, sería deshacerse. Pero sentir el tránsito hacia lo guardado por años, hacia lo cuidado como a un tesoro y con la tranquilidad del hombre que sopla relámpagos sobre la piedra, no puede ser sino abrirse el corazón y mirarse, al fin, a sí mismo. ¡Yo lo sé! ¡Yo lo sé! Pero tú, Dylan Thomas, tú sabes lo que es atravesar esas salas solas del mar que llaman muerte y que en Augusto d'Halmar era la vasta sala de los espejos ardiendo:

"Y la muerte no tendrá ningún domi-
[nio.
Bajo los torbellinos del mar
Reposarán largo tiempo, pero no mo-
[rirán arrollados;
Retorcidos en torturas cuando ya no
[haya músculos,
Amarrados a ruedas, no estarán aún
[rotos.
La fe se romperá en sus manos en dos
[partes,
Y el demonio de unicornio pasará en-
[tre ellos.
Estarán hendidos, pero no crujirán.
Y la muerte no tendrá ningún domi-
[nio..."]

Tal vez yo haya olvidado la manera de hablar a los muertos en la muerte. Tal vez me haya habituado a su presencia siguiente; a su modo de andar

por las calles y las plazas; a sus conversaciones en la hora de la comida y del vino; a sus muertes cotidianas junto a las páginas en blanco que espantaban a Mallarmé, y que con el corazón vivo de la hora que no ha dado la lámpara; a ese ruido leve con que apartan algo de sí mismos para ser sentidos y oídos, precisamente en el tiempo en que mejor se sabe lo que se dice. En una palabra, tal vez me he habituado a esa visita sin término en que supieron quedarse hasta la última hora, y sin alterarse ninguno de los rasgos de sus rostros no poco sostenidos por algún sol de otro mundo. ¿Qué querría decir, entonces, saber de pronto que el fantasma de Augusto d'Halmar ha cambiado de túnica y que ahora camina sobre un mar que no veo? ¿Qué querría decir sentir en la distancia el ruido que hacen quienes lo acompañan por las calles hacia el camino del castillo abandonado con aquella torre solitaria que es un ojo entre las ramas de la bruma? ¡Oh, no! Pero que venga la copa del llanto, amigos. Que corra el líquido que forma poco a poco el mar cuando se llora. Que brille el tronco cruzado en el sendero de la garganta y donde la respiración se devuelve a su reino atribulado. Y que de ese llanto se levante una piedra con un extraño no me olvides en el costado.

“Y la muerte no tendrá ningún do-
[minio.
No habrán más gaviotas que lloren en
[sus oídos,
Ni olas que hagan ruido en las orillas.
Donde hubo flores ya no habrá nin-
[guna
Que levante la cabeza al soplo de la
[lluvia.
Aunque ellos sean hechos y mueran
[como clavos,
Como cabezas de martillos grabados
[en margaritas.
Rotos en el sol hasta que el sol des-
[ciende.
La muerte no tendrá ningún domi-
[nio...”

¿Cómo no saberlo? O, ¿cómo saberlo verdaderamente? Es cierto. Todo

es cierto. Y ahora mismo me pregunto: ¿Por qué colocar esta corona en el viento? ¿Por qué juntar tantas palabras? Pero es que nos alimentamos sino con palabras, y con palabras, va reuniéndose nuestra propia mortaja, y con palabras va entreabriéndose el hoyo que espera sin prisa. Y es con palabras que mi corazón sacude su angustia, ahora que el viajero ha partido de nuevo. Y ellas me uncen a la rueda de la tortura y vienen, se van, se repiten. Recogen los sollozos, los cuelgan de las ramas de los árboles de los parques. Y ellas son también lo que me acompaña en esta hora sombría en que el sol no da frutos y el viento se devuelve de las colinas a causa de la lluvia que cae con la respiración en acecho de la muerte.

Tanto ruido en la lejanía. Tanta voz callada de súbito. Tanta puerta entornada. Tanta nube con la bandera a media asta. Y el hueco, allí donde alguna vez mi mano no vivió sino acumulando juventud para el invierno. El hueco, ahora visitado, saciado, mudo, y un poco más taciturno para acariciar al pájaro herido. Todo tan cerca y tan lejos. Todo tan vivo, tan real, tan brillante entre esta red temblorosa que se llama vivir. Cierto. Terriblemente cierto.

¿Y cómo no tejer coronas y más coronas? ¿Cómo no reunir más y más palabras para recibir este silencio espantable que no cesa jamás de llegar y que llena todas las cosas? ¿Cómo no recoger este ruido oceánico que se rompe contra la herida que hago en el lecho inútilmente para dormir? Porque si hay un fantasma, es su fantasma. Si hay un cuerpo flotante en ese que era para él la sombra del humo en el espejo, no es sino su cuerpo vestido de viajero terrestre y celeste. Si hay un secreto vivo en el muro, es su secreto ahora abierto, ahora revelado en el nuevo universo de sus sueños. Si hay una lámpara, es la de su molino solitario, la de ese Lot que él echó a andar por los caminos a menudo sombríos de su tierra. Si hay un hombre que camina sobre el mar, es todavía él mismo; él mismo que predica el fervor de los creadores con el ejemplo. Y si hay un

libro abierto, es uno de sus libros tocado de pronto por un sol apenas visible entre las lágrimas. ¿Cómo cesar de temblar así, con lo que tiene toda la terrible apariencia de lo nunca bastante bien amado y al fin perdido?

Donde están las campanas está la muerte. Porque toda muerte quiere campanas. Pero las campanas de esta muerte son las de los barcos que se cruzan y se saludan en un alta mar desconocido, en el silencio de una orquesta flotante, en la tempestad de los sueños, que el viajero Augusto d'Halmar creara con su propia mano al través de las noches sin fin. Campanas submarinas para él, que va de paso sobre las aguas. Campanas de torres sumergidas, para él que, se ha multiplicado de pronto para dejarse llevar por las calles seguido de una multitud y con las manos al pecho, con los huesos desprendidos de la carne, en la lucidez de ser clavo, martillo y margarita, y que es como Dylan Thomas ha visto la cabeza levantada todavía de los muertos.

Y también es cierto que yo estoy allí y que voy entre los que levantan la copa del sollozo. Y sé que hay quien sabe mantenerse erguido. Quien puede contar una a una las columnas construídas por el viajero, repetir el nombre con que se irguieron, señalar el contenido leve o frenético que derramaron y el grano luciente que arrojaron en la tierra para el hambre de los que vendrían. Sé que hay quien puede evocar el estremecimiento de los viejos torreones de España al verlo llegar y partir acompañado de su lámpara y de su molino. Quien llene cálidas páginas con las ciudades misteriosas de la India, allí donde supo hallar la gota de

la magia que le faltaba. Quien reúna los secretos con que levantó el soplo alegre o duro o melancólico de su tierra, apretada al fin, sobre su pecho. Y aliento a aquel que empezará a viajar de nuevo por la sangre de sus libros, por sus esencias, por sus ruidos y tranquilidades para encender la buena supervivencia de su espíritu de maestro de viejos y de jóvenes. Sí, sé que hay quien puede hablar de las cosas que hicieron los muertos. Yo no puedo hacerlo. Yo soy solamente el que camina junto a su sueño con una inmensa amapola en la garganta.

¡Oh, cómo dura aún el día en que miré hacia el mar extranjero, hacia este Atlántico que levanta selvas bulliciosas! allí flotaba esta muerte. Esta muerte tan poco despojada de la vida y que yo ví siempre tan radiante y con tanta coraza de eternidad detenida. Y yo tenía que recoger esta muerte. Tenía que hablar de ella, contarla, extenderla. Repetirla, contarla, extenderla como el cantero repite los golpes del corazón sobre la piedra. Mas, ¿a quién? ¿A quién turbar aquí, en esta ciudad monstruo, con esa hoja lívida con tantas palabras tristes escrita? Solamente al mar. Al mar siempre ardiente que Augusto d'Halmar supo coronar con guirnaldas augustas. Al mar que separa y reúne. Al mar que está hecho con las palabras que se desprenden de la boca de los muertos.

Un ritual solitario, entonces. Para el solitario que viaja con los ojos cerrados bajo la tempestad. Y ahora, una elegía. Con estas palabras heridas que se niegan desesperadamente a decirle adiós.

R. del V.

(De la pág. 14)

“Pobres antiguallas, dice, montadas en acero y candentes de un poderoso aumento ¿por qué no se las busca? Hoy, que usamos anteojos de oro ahumados, tal vez fuera un remedio encontrarlas, ponérselas y no volverlas a soltar.”

Y el encontrarlas, sin volvérselas a sacar nunca ha constituído la dicha y el

infortunio de los tres Augustos (Goemine, Thomson y d'Halmar).

Fantasia y comprensión han sido sus sortilegos espejuelos. Ellos le permitieron ver y entender lo que muy pocos han visto y entendido en Chile y ellos, en suma, determinaron la profundidad y la calidad indiscutibles de toda su creación artística.

M. L.

mundo intelectual, colocándose entre los mejores escritores del habla hispana, vemos los perfiles románticos y tristes, áureos y tremolantes de los paisajes Otoñales.

Y tal vez por ello es que por encima de todo título, Augusto d'Halmar ostenta-

Augusto d'Halmar

*Poeta
Inmortal*

por CARLOS SANDER

MUCHO se ha escrito durante el último tiempo sobre Augusto d'Halmar.

Su partida hacia las regiones del silencio puso una nota trágica en América Latina y llenó de sombras la luminosidad del Estío pasado.

Los que convivimos espiritualmente con él los últimos años y contemplamos las aguas de sus estuarios multiformes, donde navegaban las notas de la belleza, no podremos reemplazar su figura de profeta y nigromante por ninguna.

¡Recién abrimos las pupilas de la conciencia e iniciamos un balance de la obra dejada por el ilustre escritor.

Al contemplar el sol brillante y sedoso del Otoño, al oír el rumor del agua cristalina de los esteros y escuchar el armonioso chasquido que producen las hojas secas, martirizadas por nuestros pies, cuando cruzamos las silentes alamedas, lo recordamos acendradamente...

Porque él, teniendo su espíritu tapizado de vibrante juventud, poseyendo una sangre en perpetua ebullición que comunicaba a su temperamento agilidad, optimismo y alegría, tenía mucho de Otoño. En muchas de las hermosas páginas que dejó escritas y con las cuales asombró al



ba con orgullo en la heráldica de su escudo el nombre de poeta.

Y lo era sencilla y sabiamente. Había nacido predestinado para el Arte.

En sus altares juró y rindió su vida sirviendo su maravilloso templo. Y no sirviéndole simplemente, sino con pasión, con alegría y ternura.

Augusto d'Halmar siempre comunicó a sus lectores una emoción extraña; con los arpegios de su lenguaje nos llega la geografía espiritual del hombre, sus ansias, sus viejos sueños, sus sentidas esperanzas.

Y es que él tenía ascendencias que lo facultaban como para decir cosas nuevas, que nunca se añejaran por muchos años que transcurrieran desde su enunciación.

Llevaba dentro de sí dos ancestros espirituales y líricos: el nórdico escandinavo, brumoso, profundo, encerrado en las paredes más íntimas, y el español, por razones de herencia, de formación y de cultura literaria, dado para afuera, al aire, al color y a la luz.

Un talentoso escritor y periodista español residente en Chile, don Ramón Suárez Picallo, me hablaba una tarde, refiriéndose a don Augusto d'Halmar, y afirmaba que nuestro escritor no era extraño a la conjunción de lo nórdico-atlántico, brumoso y desvaído, con lo mediterráneo, encendido de sol.

Recordaba que en el Romanticismo Español, hubo dos corrientes perfectamente diferenciadas: la francesa que entró por los Pirineos, con Espronceda, Zorrilla y Núñez de Arce, y otra norteña y anglo-sajona, que llegó por mar, representada por el Duque de Rivas, Gustavo Adolfo Becquer, Rosalía de Castro y Nicomedes Pastor Díaz.

Al juzgar por esto, la fecunda obra desarrollada durante los últimos cincuenta años por Augusto d' Halmar, no podemos olvidarnos del paisaje físico y espiritual que, queriéndolo o no, ha influido en su obra. Amiel, en su "Diario Intimo", afirma que las influencias de los ancestros, en los artistas principalmente, les "crea un estado de ánimo".

A través de sus libros que pasan de la treintena, el escritor nos hace navegar por todos los estados psíquicos del hombre todo pintado con acuarelas extraídas

de las profundas aguas de la belleza inmortal.

Durante su vida literaria compuso obras maestras, en las cuales se veían blancos cisnes simbólicos, vestidos con las guedejas impalpables y hermosas de nuestro lenguaje castellano.

Hizo novelas y cuentos maravillosos, obras de Teatro, ensayos que serán inmortales por los trazos perfectos con que están contruidos, como es el caso de su libro "Carlos V en Yuste" y un libro de hermosas biografías de artistas desaparecidos e ilustres como "Los 21", en cuyas páginas podemos navegar desde la residencia del profeta de las estepas rusas Conde León Tolstoy hasta el París de Victor Hugo y Daudet; y desde las tragedias del taciturno Ibsen hasta la humana y criolla poesía de Pezoa Véliz, de quien fuera d' Halmar amigo selecto y predilecto.

En su libro "La Mancha de Don Quijote", el escritor nos lleva con sus vívidas imágenes hasta la tierra donde Cervantes se inspirara para escribir su "Don Quijote de la Mancha". A impulsos del sortilegio de su pluma, revivimos las estampas del más inmortal de los escritores del habla hispana, del príncipe de las letras castellanas. Vemos ante el paisaje de "La Mancha" al bondadoso y previsor Sancho exhibiendo su realismo desconcertante; a la Dulcinea del Toboso, fregona que tenía aureolas de princesa para el andante caballero.

Y cómo no recordar al hacer este somero recuento y recuerdo de las obras d'Halmarianas, el libro "Cristian y Yo", la obra que luce la romántica efigie del escritor a los veinte años, trazada por el pincel magnífico de Juan Francisco González, el eterno.

Según confesión del autor, muchas páginas del "Cristian y Yo", fueron escritas en el pensamiento y en el sentir, allá en su soñadora y estrellada adolescencia y escritas con su pluma de escribano del Arte, bajo la quietud aparente de su edad madura.

En este libro encontramos un párrafo lleno de inspiración y sobre todo apretujado y henchido de visiones. De él debía salir años más tarde su epitafio, escrito en vida, y que él ansiaba fuera colocado en su tumba que él deseaba fuera ubicada

frente al mar y desafiando a los vientos salados y a las borrascas marinas:

"Tal vez algún día, en quién sabe qué puerto de la tierra, pero seguramente muy lejos del Valparaíso de mi infancia, yo también iré a sacudir la ceniza de mi pipa al bar de algún Peter Petersen, y solo conmigo mismo y mis recuerdos, veré delante de mí un pequeño soñador desencantado, que sólo para mí no ha envejecido, que después de tantos vagabundeos, nada ha visto sino el mundo, y al cual, después de tantas peripecias, no le ha pasado nada sino la vida."

De todas las obras del escritor se destacan aquellas en que el autor oficiaba como altísimo poeta. Tenía una predilección saturada de religiosidad por sus prosas poéticas, por sus "poemas sin versos", como él llamaba a estos escritos.

En el fondo de dichas composiciones descubrimos al poeta en toda su magnificencia, al orfebre de las palabras; de ahí proviene que lo llame nigromante.

El introducía a la vida con sus bienes y sus males en el crisol invisible de su espíritu y su corazón, para sacar frutos generosos que desparramaba en los surcos del mundo como un mensaje de belleza y amor.

Era un artista puro. Pulía sus composiciones con tezón de artesano y aconsejaba a los jóvenes las disciplinas de la autocrítica sincera.

El gustaba que lo reconocieran como poeta y lo siguieran como a tal.

Cierto personaje del mundo de la crítica nacional, que desde hace muchos lustros pretende officiar como un Saint-Beuve criollo, al analizar la obra de Augusto d'Halmar, hace una sarcástica referencia a los muchos poetas que existen en Chile y sugiere que el escritor d'Halmar torció voluntariamente la ruta que lo llevaba hacia la poesía, considerando el superávit de bardos que había.

No quiero analizar los muchos juicios erróneos que contiene el artículo en referencia. No deseo estampar adjetivos estridentes y que son merecidos para el irreverente articulista, pues sería entrar a una polémica que a nada conduciría, con quien, no pudiendo destacarse con luz propia en las letras chilenas, falsea una vida e intenta mistificar la obra y

la valía indiscutible de Augusto d'Halmar.

Pero este crítico apasionado, ¡qué poco conocía a d'Halmar!

Augusto d'Halmar se honró siempre con ser poeta y sólo persiguió prestigiar ese sagrado nombre.

El sabía que en Chile y en todos los países del mundo, existen individuos que falsean la poesía, que hacen mal uso del lenguaje y tratan de officiar de innovadores, creando escuelas absurdas que se oponen en todo al concepto del Arte, que siempre debe ir en pos del camino de la belleza.

Y por saberlo fué maestro entre los poetas. Aceptó en ellos rutas que él no cultivaba, admiró a quienes podían dar un nuevo sentido a la poesía, llevándola a lo telúrico, a lo metafísico o a lo astral. Pero se irguió siempre en actitud de gladiador contra aquellos deformadores del lenguaje que pretendían introducir sonos bestiales en el vientre generoso de la poesía.

Y fué amigo de los poetas. Recordaba con emoción su amistad con Antonio Machado, el poeta que pensaba que "quién no ama al pueblo no es un señor". Fué amigo selecto del poeta granadino Federico García Lorca, quien llamaba a d'Halmar "su confesor laico".

En Chile distinguió con entusiasmo a los poetas Pezoa Véliz y Oscar Castro y consideraba que habían hecho una obra que jamás perecería.

Era un poeta total y cabal. Y como tal no concebía que un poeta le diera la mano a los tiranos. Opinaba que la libertad debía estar siempre de mano con el pueblo y con el Arte. De ahí su hondo afecto por Pablo Neruda a quien consideraba ágil conductor y nuestro soñador elegido. Gustaba de la poesía y de la amistad de aquellos astros poéticos de la hora actual que se llaman Angel Cruchaga S. M. y Juvencio Valle, canciones perfectas del árbol lírico de Chile.

Y tal vez por sentirse poeta y por creer que debía comunicar sus acentos saudosos al pueblo de Chile y América fué que se hizo orador literario.

Y por sus charlas literarias Chile conoció la verdad del Arte y de los Artistas; fué un "causser" admirable, que eleo-

trizaba a los públicos y los transportaba a regiones de luz y de ensueño.

Con qué maestría nos trazaba la figura y la obra del poeta lituano Oscar de Lubicz Milosz, al que él llamaba "gran señor de leyendas lituanas". Y por sus verbales trazos conocimos la figura de Miguel Angel, del Berruguette, de Goya, de Shakespeare, de Dickens, de Maeterlinck y de tantos otros artistas que forjaron en el mundo del arte y cuyas obras persisten a través del tiempo.

Dejó dos obras inéditas "Nuestra España" y "Canciones con Palabras"; ésta última obra es de una riqueza de vocabulario asombrosa y cuando salga a los públicos será de gran trascendencia para las letras castellanas.

En ese libro póstumo, el poeta d'Halmar se sublima y llega a efectuar el ideal del poeta: expresar mucho en pocas líneas.

Un recuerdo... el 12 de septiembre del pasado año me entregó el poema número ciento dos del mencionado libro. Se llama "Ultima Resonancia" y por intermedio de él hace decir a su corazón: "Si la pupila no se contrae, no logra ver la luz. Si no se dilata el pecho, no se identifica con el aire de la vida y con el Arte."

Su cítara prodigiosa enmudeció en una mañana del fragoroso enero, pero las notas de ella se esparcieron con deleites perennes por todos los rincones del mundo y seguirán viajando durante muchos años, con la misma ansia nómada que él tenía.

Su obra como poeta, escritor, ensayista y orador empezará a aquilatarse mucho más tarde que ahora; cuando examinemos la obra de nuestros artistas, el jardín cultivado por "nuestro d'Halmar" inundará el tiempo y el espacio con su aroma de siglos presentidos.

Ya los pliegues de su capa de eterno peregrino ondea su sombra por sobre los pliegues de nuestra alma. Cerramos los ojos y vemos su nevada cabellera jugando con los vientos sonámbulos, le contemplamos erguido sobre la proa de su velero andariego, hablándonos con su voz que tenía los hondos acentos que él había extraído de los corales sumergidos. Con ella nos hablaba de Loti o de Juan Orth, o nos relataba la emoción sentida cuando

acodado en una de las mesas del Café Victoria de Madrid, la orquesta le tocaba su música preferida: "La Sinfonía Inconclusa".

Todavía las gentes de Chile y América no saben lo que partió con d'Halmar; algunos lo presienten, pero los más, lo ignoran. Este soñador poeta que parecía extraído de las hermosas leyendas de Escandinavia, se fué amando a la juventud y al pueblo de Chile.

¡Y eso no es extraño. El poeta es la voz del pueblo; por su boca hablan los anhelos de la nación, la mudez de los desamparados.

Cuando todo falle, cuando llegue la inmensa soledad, cuando hayamos perdido la vista o el oído, nos quedará el Arte.

El Arte del artista y el Arte que duerme estratificado en el seno de la Naturaleza. Cuando no nos quede sino el mistiquismo que hay en el Arte, sólo la belleza de lo intangible nos consolará de todo y de todos los malos relieves.

Augusto d'Halmar dignificó el camino del artista y lo ennobleció desde su sitial de monarca de nuestras letras.

Al cerrar los ojos para siempre, al ser introducido en su urna color acero, que más parecía traje de estrellas, debe haber pensado lo que nuestro poeta Pedro Antonio González dejó estampado en su testamento lírico:

"Fuí el eterno huérfano. Mi niñez no tuvo ósculos. Mi juventud careció de antídoto y ya hombre, mis versos llevaron ofrendas a un altar sin Dios."

"Fuí el eterno desgraciado; vine a la vida para cantar el dolor."

"Cultivé rosas avaras de perfumes y dí rocío a lirios manchados en su abrir."

"He sufrido, pero no he maldecido. ¿Qué más pude haber hecho por la Humanidad?"

"No he sido del todo desgraciado, porque he sabido comprender mi dolor; la lluvia, el granizo, la tempestad, no son un mal: son caricias para la tierra, que sueña con las violetas. Y del lodo del Invierno nace el perfume para la Primavera".

"No puedo morir contento porque dejo tantas cosas sagradas. Pero muero adorando el amor ideal".



La aventura marina de d'Halmar y su privilegiada imaginación, evoca en estas páginas el poeta Andrés Sabella. Con ellas participó en el homenaje fúnebre que realizó en memoria de Augusto d'Halmar, el Ministerio de Educación.

Augusto d'Halmar en la tierra de todos y de nadie

LA más desgarrante visión que conserva mi memoria, de Augusto d'Halmar, y, también, la más auténtica, no vibra trazada con el carbón diabólico del mar; pero, sí lo contiene en desesperada: fué en esta ciudad donde el mar vive solamente por el latido sangriento de los que le queremos como a sustancia inefable. En la tarde y en una esquina que las gentes obscurecían con su prisa, se levantaba el dulce desamparo de don Augusto. Allí, se estreecía, suavemente, con su apariencia de marinero que atalaya, en cita estupenda, a la sirena bienamada.

El no advertía mi espionaje cordial: "estaba" simplemente. Hombres taciturnos y mujeres venturosas componían la marea siniestra del crepúsculo metropolitano, la marea en que d'Halmar no flotaba, sino que la detenía. Yo jamás le ví más alto, más sereno y más hijo del horizonte, que entonces.

¿Qué navío sideral aguardaban sus brújulas, a quién imponderable y lejano reservaba la sed de sus ojos...? Ahora comprendo: d'Halmar le daba tiempo al mar para recibirle en tierra firme; sé que era al mar al que esperaba con su ternura hecha un suave labio de batelero.

Don Augusto sufría en la pausa dolorosa. Se echaba al olfateo de la fragancia terrible, casi crecía para

por

ANDRÉS SABELLA

otear al que habría de traerle la paz y la buenaventura, al "que no es vivo sino viviente" (1).

Casa y nubes no solidarizaban con esta angustia del poeta que, desterrado de todos los reinos, sólo confiaba en el solemne, tremendo y translúcido del Mar.

Hubiese querido alcanzarle, decirle que, como las suyas, mis células ansiaban servir de celdillas a esa miel nefasta y azul. Más debía respetar su misteriosa tarea. Y, juntando mi semejante llaga a la que le doraba las sienes, contemplé su imagen de Quijote salino, tal si en su figura hubieran aprendido bizarría los mástiles de la inagotable y durísima leyenda de los océanos.

D'Halmar es apellido con perfecto contorno de barca: la "d" forma su proa y en la "l" pueden ser izadas todas las banderas del imposible. Además, lleva dormida una gaviota en el apóstrofe ('), que lo adorna...

Al determinar Augusto Goemine Thomson la singularidad del seudónimo, fijó su Norte errante, desesperanzado y agrio del "que llegará sin saberse cómo" (2). El mar que agudiza el apellido literario fecundó, íntegramente, al escritor: el blancor que ennoblecía la hermosura de su cabeza de faraón, que le descubriera Oscar de Lubicz Milosz, no fué sino espuma vuelta gala de varón patriarcal. Esta espuma restablecía en las ideas de don Augusto su cantarina gracia de seda de sueños; de allí brotó aquella ardiente y grácil sugestión de su literatura que tirara su áncora celeste "en el fondo insondable de los espejos" (3), los espejos que le confiaban la débil y amarga situación de los hombres ante las incógnitas del tiempo: ¿qué soy, o que eres, sino "La Sombra del Humo en el Espejo"...? (4).

Era el Abuelo del Mar. Y lo era, porque nadie hablaba como él. Su voz aprendió la ciencia de las flautas con

que se encanta a las serpientes, para hechizar a la Serpiente Madre que es el Mar.

El 10 de marzo de 1943 escribió su original poema (5), "La malicia de las cosas", especie de biografía del poeta susurrada por las prendas que le acompañaban. Tal vez, nunca se dibujó efigie más certera de un hombre, del admirado desde el otro lado de su carne, del otro lado que podríamos ser nosotros y que, siéndolo un poco, nos permanece desconocido, distante y extraño:

"—De mí no se separa—, arguyó la pipa; sólo estos días ha descansado de fumar y no por eso, sin embargo, deja de tenerme a mano. Lo conozco desde que era mozo y en uno de sus poemas, expresó cómo deben sepultarnos juntos, "para que así acabe en ceniza la pequeña ascua en que ardimos".

—¡Bah! lo propio dispuso sobre mí, en otro poemita—, intervino desde el perchero la capa española. Y pues "conforté sus inviernos y lo acompañé en todos sus viajes, en el último que haga hacia el otro invierno, debo ir, dice, de mortaja con él y arroparlo como la tierra" (6).

Hablaron los zapatos, la pipa, la capa española, el reloj. Una sola cosa calló: el barco que guardaba en su corazón y que era el hogar chileno de los

5) Véase "Agonía", Buenos Aires, Núm. 12, Año VI, Primavera de 1944, pág. 34 y ss.

6) En "Primeros sueños. Primer viaje", (véase "Cristián y yo", pág. 94, Nascimento, 1946), d'Halmar planteaba la directriz y el acento de su obra y su vida, aludiendo a "un pequeño soñador desencantado" que para su corazón permanecería sin envejecer; ahí quedó el leit motiv de sus páginas, la razón que se trocó, en seguida, en epitafio:

"...después de tantos vagabundeos, nada he visto sino el mundo, y después de tantas peripecias, nada me ha pasado sino la vida".

Repárese en la Nota Núm. 2.

1) "Mar", Cruz del Sur, 1943, pág. 54.

2) Id., pág. 65.

3) Id., pág. 25.

4) Novela de Augusto d'Halmar.

marinos que tripulan las embarcaciones de la mentira luminosa de La Poesía.

Por la generosidad de la quimera, Augusto d'Halmar soñó la Casa Plena. Cuando bajo la santidad de León Tolstoy, (¿por qué león y no albísima paloma...?), fundó, en 1904, su Colonia Tolstoyana, estableciendo, así, la bella utopía en latitud americana antes que nadie, probó que su espíritu no sólo acariciaba lo incierto, sino que, asimismo, lo cierto que aún no es, pero que será para alborozo, salud y dignidad de las criaturas.

La Colonia Tolstoyana de Augusto d'Halmar aventajó en meses a la de Gandhi en Sud Africa y fué —y es— el mérito social más alto de estos soñadores que revivían, en San Bernardo, la epopeya pura del viejo querido y profundo que fué Robert Owen, de los ilusionados del "falansterio" "fourierano", del caudal absurdo y lírico de Saint-Simon y sus discípulos.

D'Halmar amó la estrella de los pobres tanto como la del viaje inaudito. Y la amó sin mendigarle ni usufructuarle: su esfuerzo "tolstoyano", sus simpatías por la causa obrera de Chile, por la República Española y la Paz, lo muestran en clara función de escritor combatiente, sensible y austero. Oigámosle:

"... el verdadero desinterés, el verdadero altruismo, nada espera de nadie, ni aun la satisfacción de sí mismo. Uno nunca queda, tampoco, contento ni convencido de haber hecho cuanto pudo hacer. Hace lo que se debe, pero menos de lo que debería hacer. Y en esta labor, esta misión, nos hallamos tan poco secundados y tan sin valimiento..."

"... yo no preconizo la uniformidad, sino la cooperación humana" (7).

¡Y al escucharle, sea su ejemplo el que nos vivifique en el insobornable quehacer de encontrar el ritmo del hombre para el hombre!

7) Págs. 84 y 85, "Carlos Dickens, el defensor de los pequeños", en "Los 21", Nascimento, 1948.

Leyéndole, de nuevo, para estas cuartillas de su jardiós!, se le saborea la fluidez que corría por entre sus palabras, como aceite de gracia, la fascinación de su estilo que vino a concederle iluminaciones y donaires al idioma y que fué la piedra sagrada donde se aposentó nuestra madurez expresiva. Porque d'Halmar, además de enseñarnos a levantar los ojos a nivel de la aventura, fué el que vertió severidad y armonía, disciplina de sugestión y melodiosa levadura, a nuestras letras. ¿No es un "hai-kai" esta frase de su análisis de Bret Hart, en "Los 21" (pág. 97): "La arquitectura de una flor, es la de un ser vivo, más su perfume". ¿Y no es prosa intransferible la que abre los "Poemas" de Milosz (8), prosa viva de maestro?

"Lector religioso: es el caso de parafrasear la paz os dejo, la paz os doy; porque vas a oír repetirse en letanía y en salmodia de sortilegio, las palabras esenciales y elementales tales como: Agua, Tierra, Arbol, Ortiga, Piedra, Pan; pero, ¡cuidado con detenerse solamente y dejarse encantar por el sonido! Te conduzco ante la Puerta Secreta; sólo que ni al guru que va delante de mí, ni mucho menos a mí, su humilde y piadoso chela, nos es dado entregarte también el sésamo. Que cada cual lo busque en la intimidad de su conciencia y que, si lo halla, en la intimidad de su corazón se regocije..." páginas 11 y 12).

Es llegado el instante de agregar uno a los veintiuno de su afecto (9), trenzándose, de modo mágico, los veintidós de nuestra ternura: veintidós sombras sutiles, como las augustas de los Arcanos Mayores, veintidós, ahora, que el fantasma de d'Halmar se les reúne en el agua turbulenta del misterio, de la nada y del silencio.

8) Colección "Auriga", Madrid, 1922.

9) Son: Andersen, Victor Hugo, Tolstoy, Ibsen, Poe, Dickens, Hart, Zola, Daudet, D'Amicis, Maupassant, Wilde, de Queiroz, Milosz, Loti, Antonio Machado, Kipling, García Lorca, Gorki, Pezoa Véliz y Conrad.

Creo que las gaviotas porteñas se ennegrecieron, súbitamente, la mañana que el viento saltó a contarles esta muerte. Su Valparaíso natal mueve una lágrima en su costa, una lágrima que no concluirá de caer y que será la estatua que la mar salada y el mar rugiente mantendrán en su memoria.

El orador magnífico de voz, de gesto y ademán, que fertilizaba la inquietud de sus oyentes, y que fuera el corazón magnético de esta sala en temporadas felices y feraces, ha comenzado su diálogo con la tierra.

Fué privilegio de nuestra patria el nacimiento de Augusto d'Halmar en medio de sus piedras y frente al milagro de su mar. Yo estimo que bautizar "Augusto d'Halmar", no a una calle —que es monotonía— sino que a una isla de nuestro litoral, resultaría el homenaje más caro a su corazón; una isla donde el viento soplase su cuerno de oro, su cuerno de guerra y aquelarre, y el mar y la soledad que amaba el escritor repitan su lección

de grandeza creadora, de fiel artesano de su propia sangre.

Cuando los hijos de nuestros hijos lean a don Augusto, una caracola dorada y lenta les resonará en su ilusión; y d'Halmar, capitán ya de quien sabe qué velero espectral, les bendecirá los ensueños con su delgada y sabia mano de Cardenal de las Olas. En tanto, él ha tomado su sitio junto a Farrere y Loti, junto a los sonrientes camaradas, a Tristán Corbière, verde y bravo, y al heroico Saint-Paul-Roux, obligando girar, rápidamente, a la luna: timón eterno de las supremas mentiras.

Augusto d'Halmar el de las relaciones y las consonancias, el que entendía al avatar y tuteaba la nostalgia de los verdaderos navegantes, boga, suelta el alma, por los espacios que interrogó lleno de ansiedad. El es aquella sombra que pasa por nuestro corazón, cuando el abandono nos emblanquece; él es ese nuevo sonido que alza nuestro mar, sonido de acaso roto y naufragado en su propia fuente.

A. S.

* * *

Inauguración de la Sala de Exposiciones del M. de Educación

El 29 de abril se inauguró, en el nuevo edificio del Ministerio de Educación, una moderna Sala de Exposiciones para las actividades plásticas del Departamento de Cultura y Publicaciones de esa Secretaría de Estado.

El acto inaugural se hizo aprovechando la exposición de Pintores Precursores del Arte Chileno y contó con la asistencia del señor Ministro de Educación, del Subsecretario del Ramo, autoridades administrativas y personalidades de nuestro ambiente artístico.

Usaron de la palabra el Sr. Julio Arriagada Augier, Subsecretario de Educación y el Jefe del Departamento de Cultura y Publicaciones, D. Baldeorio Riquelme Garrido.

En esta muestra figuraban cuadros de G. Mocchi, J. M. Rugendas, R. Monvoisin, A. Cicarelli, Antonio Smith, Gil de Castro, Cosme San Martín, Ambrosio Santelices, J. M. Bianchi y Pedro Lira.



AUGUSTO d'HALMAR

Ha echado las velas

En presencia de la muerte de Augusto d'Halmar, sus amigos y artistas del pasado y de este hoy tempestuoso, nos hemos mirado las caras con ese espanto silencioso con que vemos una ausencia que se prolongará para siempre.

Si ante la ceniza que llueve sobre nosotros, junto a las paredes que separan el trino del pájaro del horizonte de terrible piedra, parece que nuestros pulsos acompasaran su ritmo y se levantara como una gigantesca Aurora Boreal que detiene las lágrimas y se tiende sobre el pecho sacudida por el pavor.

Augusto d'Halmar, para mí eleva su rostro en los muros de la infancia, en ese rincón de claros racimos en que se inicia el país de la ado-

por

ANGEL CRUCHAGA
SANTA MARIA

lescencia, en los linderos y corredores del primer amor en que aun había versos suspirantes de Espronceda y Becquer, en ese momento augural en que se erguía en las venas la estrofa del amanecer poético.

Después d'Halmar desata su mano y se va mar adentro oteando farellones, resacas y tumbos y ya lo mira cruzar Ceylan, como antaño al sublime Baudelaire o sumergido en su centro mismo contemplándose hasta la raíz en donde el océano sideral unifica su red. Y el tiempo agita su bosque con címbalos, duendes, serafines y el alma mía iba penetrándose en la noche del suave vino de la melancolía y el oído escucha en esa lontananza en que la vida alarga su cuello, la voz de d'Halmar, como a través de un soñoliento arenal de Egipto, frente al Nilo que mueve su cnda antiquísima, cerca de la ciudad de Tebas, en donde "la Reina Karomamá de hace cuatro mil años", de Lubicz Milosz, tejía en el copo de sus dedos su pálido futuro.

Es el viajero que observa los muelles de Marsella, el romero que avizora las calles vetustas de París, el exilado de todos los cielos que pasea por los barrios de Madrid con la cabeza en alto antes que la capital de la heroicidad sienta el vuelo mortal de los mercenarios y queme sus niños y el sol de sus ventanas.

Después de la profunda errancia, del trémulo vaivén de tanto mar, el peregrino asienta el pie en el húmedo umbral de Valparaíso y allí donde naciera, el espíritu se le llena del viento de los cerros y lo llaman los retamos y los cardenales del puerto, y en la distancia un mástil lo saluda como antes en las vecindades de Calcuta. Ha vuelto el que buscara Cipangos y Thules en el ámbito estelar, cerca de los veleros y de los ríos más bellos y gloriosos de la historia.

Cansancio había tal vez en las sienas de d'Halmar a su regreso al solar, pero también lo acompañaba una sonrisa y en su palabra encendida resucitaban los paisajes, recodos, puertos y rostros de otro mundo que aparecían en "Nirvana", en "La Sombra del Humo en el Espejo" en "Pasión y Muer-

te del cura Deusto", en la "Mancha de don Quijote". Y él reunía en su verba feliz todo el cálido y fiamífero pretérito, para seguir su vida emancipada de hombre esculpido en imponente dignidad ciudadana.

Augusto d'Halmar soñaba antes de morir en emprender un viaje a España, donde aun existe una casa en Madrid que lo espera con flores, libros viejos, algunas canciones y sobre esa vivienda un aire de sostenida libertad. Pero el ansia se le cortó en la boca como un gemido y el poeta que en el oficiaba lánguidos trenos y solemnes misas con el misterio y el porvenir, penetró en la rada de su propia estrella.

Y ahora que Augusto d'Halmar ha echado las velas, lo recuerdo en una mañana de junio último, en que yo estaba en trance también de hacerme al mar definitivo y él cerca de mi orilla con sonrisa de caminante, me consolaba sin que su voz rompiera el silencio del instante.

Hoy he regresado yo a confundirme con mi sangre y a tocar otra vez la faz de la Poesía, mientras el solitario vagabundo ciñe su bordón y avanza, caídos los párpados, sin mirar atrás seguro de su bien perdurable.

En los barcos surtos en Valparaíso, en los antiguos veleros que aun lastiman el agua, ha corrido un estremecimiento como si entraran en un clima conocido ante un magnífico navegante que entrega su frente al ardiente solar de la Patria.

Un soplo de severo frío cruza sobre las islas, un grave sollozo conmueve las jarcias de las bahías y el océano hace crecer un penacho para cubrir la cabeza de jazmín del que abandonó su cuerpo en la playa insondable.

Humanidad generosa había en Augusto d'Halmar, ese poder que domina y hace vibrar la emoción y torna firme y musical su obra y en ella se orientan los senderos que concluyen en nuestra densidad terrestre. En su tránsito postrero, tuvo la doliente despedida de hijos de Chile y España leal a quienes estiró siempre su mano,

LEIT MOTIV

Augusto d'Halmar
(De su obra "Gatita")

Para mí, que he ido dejando atrás tantas tierras —atrás porque hacia ellas se vuelve continuamente mi pensamiento— la vida y la muerte han llegado a cobrar un aspecto que no tienen para aquellos que nunca abandonaron su rincón y que ven irse o morir las cosas amadas.

Para mí, errante y solitario, las cosas idas y los que se van, los muertos y los vivos, no son sino ausentes, y no son ellos, no, los que parten, sino yo el que estoy lejos. Y es muy dulce pensar que si uno volviese a alguna parte,

volvería también a encontrarse con todo lo que dejó...

Más vívido mi pasado, porque mantenido por la ilusión de la distancia y por la esperanza imposible del regreso, nada de lo que ha sido ha dejado para mí de ser: El molino que demoliéron hace mucho tiempo, la abuela muerta, el amigo desaparecido, el niño ya hecho hombre; todo eso sigue teniendo una sola edad en mí, y en mí subsiste, con sus esclusas aterciopeladas por la humedad, el molino; con sus pupilas empañadas, que recobran una luz tan nueva en las horas de alegría, la abuela; con su buena sonrisa que me confortaba, el amigo; con sus bucles arremolinados por el soplo de una primavera de hace muchos años, el niño. Vieja fábrica o vieja mujer, alma del compañero antiguo o pequeña alma de la criaturita que amé ¡cómo continúan en mí su vida, ahora desvanecida o transformada! ¡Cómo sobreviven en buena armonía en mi memoria, todas esas sombras de cosas y seres que ya no son!

Y experimento la sensación de que yo mismo he dejado mi imagen en alguna parte: tal vez en el agua de la presa, la corriente que venía, que pasa y que volverá; tal vez en el fondo de esos ojos ya cerrados para siempre; tal vez en el corazón del amigo lejano, o del niño hoy día convertido en hombre... A mi vez, yo debo de ser una reminiscencia para algo o para alguien. Y es en ese recuerdo, mucho más que en mí mismo, donde querría volver a encontrarme tal cual fui.



Dn. Julio F. Arriagada, Subsecretario de Educación Pública

Importante labor desarrolla el Dpto. de Cultura y Publicaciones

EL Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, organismo de vital importancia en la función educacional del Estado, desarrollará el presente año una intensa actividad.

Bajo la dirección de D. Baldelorio Riquelme Garrido, nuevo Jefe de estos servicios, se pondrá en acción un interesante programa de educación extraescolar y cultura popular que ha sido elaborado con la valiosa colaboración de D. Julio F. Arriagada Augier, Subsecretario del ramo, quien ha demostrado especial cariño y gran interés por el trabajo de este Departamento. Por su parte, el Sr. Ministro, D. Bernardo Leighton, ha ofrecido todo su concurso, pues la difusión cultural constituirá una preocupación importante de su gestión.

Y son justificados, en todo sentido, los esfuerzos desplegados por las autoridades para hacer una obra efectiva en la atención espiritual de nuestro pueblo, pues el valor de esta actividad es indiscutible y constituye uno de los elementos más valiosos en la formación cultural de la nacionalidad.

Plan de Trabajo

El plan de acción del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, abarca una serie de aspec-

tos que comprenden: conciertos educacionales y presentaciones teatrales en Santiago, misiones culturales en provincia, Sala de Exposiciones y muestras pictóricas rodantes, conferencias, atención de publicaciones literarias, Revista de Educación, información artística, biblioteca, distribución y canje de obras chilenas, Radiodifusión y Cine Educativos y Escuela de Canteros.

Con el objeto de realizar una labor de efectivo provecho, el Departamento de Cultura y Publicaciones ha conseguido la cooperación de otros organismos de carácter artístico, como son el Instituto de Extensión Musical, el Instituto de Extensión de Artes Plásticas, el Teatro Experimental de la Universidad de Chile y el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, completando así los medios con que cuenta el Ministerio de Educación.

Es fácil comprender que, de esta manera se evita la dispersión de los esfuerzos y se unifica la acción cultural que debe ser desarrollada de común acuerdo por todas las instituciones correspondientes.

Conciertos y actos culturales

Con el valioso concurso del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, el Ministerio de Educación realizará este año, conciertos sinfónicos educacionales todos los días martes. Estos conciertos se efectuarán separadamente para cada grado de estudio, con programas pedagógicamente preparados y con explicaciones técnicas y artísticas de un profesor de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales. Asimismo, al término del año se presentarán dos funciones de ballet. Se efectuarán, también, conciertos de música de cámara en el recinto de los establecimientos educacionales.

Esta misma labor se desarrollará en provincia, la que ha sido iniciada con presentaciones de la Orquesta Sinfónica de Chile en La Serena y principales ciudades del sur. Mensualmente se enviará un espectáculo artístico a provincia, ya sea éste de carácter musical, teatral o plástico.



Don Bajdelorio Riquelme Garrido

En colaboración con los conjuntos teatrales universitarios se efectuarán representaciones para estudiantes de todas las obras que se estrenen en el año. Además se prepararán piezas especiales de acuerdo con el programa de literatura de enseñanza secundaria.

Por otra parte, en la nueva Sala de Exposiciones, que el Departamento de Cultura inauguró recientemente, se presentará una serie de muestras pictóricas de maestros chilenos que tiene por objeto enseñar en forma retrospectiva el desenvolvimiento de nuestra cultura plástica.

Al homenaje realizado a los precursores (Rugendas, Monvoisin, Mulato Gil, Graham) seguirán otras interesantes exposiciones, tales como la de maestros fallecidos (Cicarelli, Mocchi, Cosme San Martín, Pedro Lira, etc.), la de pintores del último medio siglo, la de escultores chilenos, una exposición de arte argentino, exposición de arte francés (comprendiendo de Delacroix a Roualt), un ciclo de pintura moderna, etc.

Todas estas exposiciones tendrán un carácter altamente educativo, ya que ellas serán complementadas con charlas de especialistas, dedicadas al público unas y otras a estudiantes.

Algunas de estas exposiciones se-

rán circulantes y enviadas a las principales ciudades de provincia.

Biblioteca, distribución y canje

No obstante los escasos medios económicos con que cuenta el Departamento de Cultura y Publicaciones, éste se encuentra empeñado en proporcionar una ayuda lo más eficiente posible a la producción literaria nacional.

Para poder distribuir sus recursos con justicia, el Departamento ha estimado lo más conveniente conceder su protección a los escritores jóvenes de verdaderos méritos literarios que no cuentan con recursos para publicar. Por otra parte, se destinarán fondos para adquirir las obras de valor permanente cuyo conocimiento es indispensable para una acertada formación cultural.

Todos los libros que el Departamento de Cultura compra o cuya publicación patrocina, serán previamente informados por la comisión respectiva que este servicio mantiene.

Charlas y Conferencias

Un grupo de escritores y hombres de estudio, entre los cuales figuran el Dr. George F. Nicolai, Ernesto Montenegro, Nicomedes Guzmán, Oscar Vila, etc., forman el equipo de confe-

renciantes del Departamento de Cultura y Publicaciones, que tiene por objeto complementar la enseñanza sistemática y mantener la actualidad del conocimiento.

Algunos de estos charlistas se dedican, especialmente, a tratar temas de divulgación y afianzamiento de nuestra nacionalidad. En los temas tratados cabe destacar las conferencias que, sobre "Chile Desconocido" ha dictado el escritor Oscar Vila Labra, quien ha hablado sobre el "Territorio Antártico Chileno" y la "Isla de Pascua". Estas conferencias se realizan en establecimientos educacionales, centro de cultura obrera, recintos de reclusión, hospitales, etc.

Finalmente, es importante destacar la labor que desarrollan los Servicios de Radiodifusión y Cine Educativos, a cuyas finalidades y obras se refiere en informe aparte el profesor Edmundo de la Parra.

A través de esta sucinta exposición es fácil comprender lo extensa y pausible de la obra del Departamento de Cultura y Publicaciones, el que se ha constituido en un instrumento de preponderancia en la obra educativa del Estado. A su éxito y futuro desarrollo no son ajenos los nombres de Subsecretario de Educación Dr. Julio Arriagada y el Jefe del Departamento D. Baldelorio Riquelme Garrido cuya gestión son estímulo poderoso para una efectiva realidad cultural.

(De la pág. 28)

la que estrechara Manuel Azaña en los días en que la República tenía entre sus férvidos y potentes heraldos de la cultura ibérica a Federico García Lorca y a Rafael Alberti, el uno cantando en la muerte y el otro desterrado en el estrépito de Buenos Aires.

Poco antes de fallecer Augusto d'Halmar, en casa de su noble y abnegada amiga Sylvia Thayer, pude admirar el armonioso busto labrado por Lorenzo Domínguez con un fervor en

el que recogió todo el sello del hombre que iluminó estas frases desprendidas de mi angustia.

Este busto de d'Halmar hallado aquí próximo a su fin, me parece en este instante detenido con los relieves de su legítimo y cercano monumento en su actitud tranquila, señor de su destino visible, hoy que el viajero descansa como en el verso de Edgar Allan Poe, "fuera del tiempo y fuera del espacio".

A. C. S. M.

La novela realista ha sido un tema extensamente discutido y estudiado, pero, sin embargo, conserva todo su interés. En el trabajo que publicamos en esta edición, su autor la investiga detenidamente, la ubica dentro del desarrollo cultural y analiza las últimas creaciones de la novelística.

Pedro Jorge Vera es un destacado escritor ecuatoriano que se caracteriza por la seriedad de sus ensayos y la justicia de sus apreciaciones, cualidades que se presentan nítidas en este estudio.

El Realismo en la Novela Contemporánea

VIA-CRUCIS DE LA CULTURA

CON el Renacimiento— era epopeya del espíritu libre— la cultura humana inicia una etapa de insospechado esplendor. Sólo a partir de entonces—tras de romper el espeso bosque dogmático que obscurecía su visión— el hombre moderno comienza su estupenda aventura espiritual.

La Reforma afianza ese movimiento de liberación. Ya no es más la ciencia la servidora de la fe. El libre examen reemplaza al dogma. El pensamiento griego, salvado del naufragio medioeval, vuelve a vitalizar las conciencias. La Inquisición no puede detener esta avalancha triunfal y la escolástica tiene que ceder ante la risa estridente de Rabelais. Las hogueras inquisitoriales sólo sirven para lanzar un trágico resplandor sobre los escombros del mundo feudal y dogmático.

Desde allí, a través de muchos cambios y vicisitudes, el poderoso humanismo de una clase ascendente se fortalece hasta llegar a la Revolución Francesa, último asalto contra un sistema carcomido. La Revolución corona el esfuerzo del hombre contra el dogma, y el individuo, libre ya en el mundo de la inversión y atenaceado por las nuevas formas económico-sociales, que exigen una constante superación, se lanza a la conquista

por PEDRO
JORGE VERA

del mundo físico, con un tremendo vigor. Y esta conquista, a su vez, estimula la búsqueda intelectual.

Se ha instaurado el reino de la razón. Pero ya desde la segunda mitad del ochocientos, no son tan firmes las ilusiones que él hiciera concebir. La ciencia, reconocida como organizadora máxima de la sociedad, comienza a ser mirada con desconfianza y en 1895, Brunetiére llega a profetizar su bancarrota. Mientras se multiplican los conflictos en la estructura misma de la nueva sociedad, mientras la guerra va haciéndose permanente en uno u otro rincón del planeta, los ideólogos de la razón van refugiándose en una concepción anti-racional y religiosa.

Y si al comienzo de la gran guerra de 1914, aún algunos de ellos creen que precisamente esta hecatombe sacará a la humanidad del pantano de sus contradicciones, terminada la contienda, estas ilusiones desaparecen también.

Es que la guerra no ha sido sólo la guerra: ha sido también la revolución. Y ese resquebrajamiento en el este de Europa, que altera todos los sistemas de valores, siembra el más profundo desconcierto en la cultura occidental.

Ya no se cree en la benevolencia de la historia. El antirracionalismo está en su apogeo. Oswald Spengler, que se yergue como el profeta del nuevo tiempo, acusa al hombre fáustico, a ese mismo hombre que un siglo atrás fuera el símbolo de una burguesía conquistadora y dominante, de haber preferido la acción a la mística y la conquista de la naturaleza a su contemplación. "Una nueva Edad Media" es la proclama de Nicolás Berdaiev. Proliferan las escuelas de sabiduría que predicán la felicidad mediante el perfeccionamiento moral basado en la vida primitiva.

La burguesía, la campeona del progreso mecánico, insurge ahora contra la máquina. Sus ideólogos reniegan del arma que cimentó su poder. Todas las angustias y todos los males de la época tienen su responsable en la máquina.

Y finalmente, el fascismo reniega abiertamente y desembozadamente de la cultura. "¡Abajo la inteligencia!", grita Millán Astray. "Cuando oigo la palabra cultura, preparo mi revólver", exclama un personaje del poeta nazi Hans Johst.

También en el arte se refleja esta acti-

tud espiritual, este renegar de las esencias mismas de la cultura. Tras definirlo como un juego intrascendente, Ortega y Gasset exige su deshumanización, ya que, dice, "esa ocupación con lo humano de la obra es, en principio, incompatible con la estricta fruición estética". Lo humano es antiartístico. Para gozar del arte, "hace falta ese poder de acomodación a la virtual y transparente." Y tras execrar del arte del siglo XIX, por haber sido hecho para la masa y ser, por tanto, extracto de vida, anuncia el advenimiento de un arte para artistas, un arte de casta; un arte deshumanizado.

He aquí, pues, que la ciencia y el arte son condenados, o relegados a elementos secundarios.

Pero el acervo conquistado por la humanidad a través de su dolorosa marcha, no ha de sucumbir a los embates de una época caótica y turbulenta. Porque en ese mismo caos reside su fecundidad. En la novela, el género literario supremo, hemos de ver cómo, en medio de tanto desconcierto, los grandes autores de nuestra época realizan una obra que es la afirmación de la historia y el presente humanos, un símbolo de la construcción que se avecina.

LOS DESHUMANIZADORES

¿En qué consiste la deshumanización del arte, reclamada por Ortega y Gasset? Arte puro, arte absoluto, arte por el arte, arte deshumanizado; cualquiera de estas fórmulas lo que exige es la elusión de lo social, la prescindencia de lo humano, o, para decirlo con palabras del mismo Ortega, que el arte sea sólo un juego intrascendente, que cree un clima espiritual puro, alejado de la vida.

Esta repugnancia por lo social (y valdría decir también, por lo humano) ya expresada por Flaubert, Teóphile Gautier y otros románticos, indica, sin duda, la disconformidad del artista con su medio, su falta de identificación con la sociedad en que vive (o siquiera con alguno de sus sectores, aunque éste se mantenga en pugna con el régimen social). Un artista, ubicado así, necesariamente ha de tratar de que su arte no se contamine con esa realidad que le es odiada y ha de desembarcar en un intento de fuga, de evasión.

Hasta donde obtenga éxito en esta ten-

tativa no es materia de este trabajo. Y si sabemos que en el mundo del espíritu no existe nada valadero si no se nutre de la llama terrenal, si no forma parte del gran ritmo universal, poco nos interesa la actividad de quienes sólo buscan un juego intrascendente mediante la apostasía del hombre. Dejémoslos en su empeño, desconcertados por el espectáculo de un mundo agonizante.

Quienes consideramos el arte como el más fuerte lazo de unión entre los hombres, quienes creemos que en su belleza, en su ritmo y en su sabiduría, residen el más eficaz instrumento de la solidaridad universal, si creemos que el espíritu humano subsiste y subsistirá a través de la obra artística, si sabemos que es el arte el que lo salva, organizando el ritmo de su movimiento, hemos de convenir en que el artista precisa tanto de lo estético como de lo heroico. De lo heroico, para no cerrar los ojos al mundo en que vive, y tomándolo con su lodo y con su sangre, aprendiendo a mirar su angustioso presente y su esplendente futuro, expresar su verdad, que en tanto él llegue a ser un hombre - no una forma muerta del pasado, sino un elemento del devenir - será la verdad de su tiempo, la verdad humana.

DEFENSA DE LO ARTISTICO

No cerrar los ojos. No huir. Ser hombre tanto como artista. Sentirse lleno de futuro más que de pasado. Ser intérprete de su época y de su medio. No temer la sombra ni la luz.

Tales normas, -que constan en el decálogo de buena parte de los artistas de nuestro tiempo- ¿a qué conclusión conducen?

Del otro lado de la barricada, en oposición al arte deshumanizado, surge el mandato imperioso: el arte de nuestro tiempo tiene que estar "destinado" a transformar el orden social. Y se exige más aún: sólo un arte inmediatamente utilitario, un arte de consignas, un arte sociológico.

Quienes tal afirman creen que ese arte utilitario, con fines preconcebidos, es la última palabra revolucionaria, olvidando que esa teoría ha servido igual al criterio conservador, que ya Lamartine censuraba en Alfredo de Musset que su poesía no hu-

biese sido la expresión de las creencias políticas y religiosas de su tiempo y que Alejandro Dumas, hijo, combatió al arte por el arte, precisamente porque no defendía el orden social existente.

Tal teoría, que pretende hacer del arte un instrumento de propaganda, es la negación del arte. El mismo Engels lo expresó ya, al afirmar que "la tendencia debe resaltar de la situación y de la acción mismas, sin que sea explícitamente formulada". Y es que el arte, teniendo como fundamento la realidad social, siendo una super estructura, es él también una realidad. Por ello, la tendencia en la obra de arte ni siquiera puede llamarse tal, ya que debe surgir naturalmente, fuera de la voluntad expresa de su autor. Nada -ningún pre-concepto, ninguna consigna- puede interponerse entre el mundo y el artista. Al arte le basta con aprehender la vida y expresarla.

El arte tendencioso ha fracasado como arte y como propaganda. Más eficaz en una campaña política ha sido siempre la hoja suelta vibrante, el discurso inflamado, la investigación económica. "Si el escritor, dice Plejanov, en vez de operar con imágenes opera con deducciones lógicas, o bien si esas imágenes son inventadas por él, con el objeto de llegar a la demostración de determinada idea, en ese caso deja de ser artista para convertirse en publicista, aún cuando no escriba artículos ni tesis, sino novelas, cuentos y obras teatrales". Y es que la obra de arte ha de expresar lo humano, sin descuidar su función estética, sin convertirse en un tratado de lógica.

En su más amplia acepción, expresar lo humano equivale a expresarlo objetivamente sin el sectarismo tendencioso del transformador, pero también sin el prejuicio deformado de quien se aferra al orden existente. Quien defiende lo viejo, lo carcomido, lo decadente, quien no sabe ver el constante devenir de la historia y la naturaleza, no puede expresar lo humano porque está deformando la realidad, y con ella al hombre. Lo humano se identifica con las aspiraciones y el porvenir de la humanidad, manifestadas en su realidad objetiva y en la perspectiva de su desarrollo. Saber aceptarlas, acercarse a ellas con el ojo limpio de nubes, la mano firme y el corazón genero-

so: he allí la condición indispensable para que el artista pueda afiliarse al humanismo de nuestro tiempo.

La fuga del tiempo y del espacio, la evasión cobarde, sólo conducen a la adoración de las formas petrificadas, a la negación del arte, que un arte alejado de la vida será artificio u orfebrería cuando no necrofilia.

La sinceridad artística para mirar y comprender. Balzac, reaccionario, traza el más estupendo y cruel mural de la sociedad, porque su grande espíritu supera sus limitaciones ideológicas y se convierte así en "el meteorólogo de la atmósfera social, el matemático de la voluntad, el químico de las pasiones, el geólogo de las formas elementales de un pueblo, el sabio enciclopédico", que dice Stefan Zweig. Marcel Proust -ese Juan Sebastián Bach de la novela- sólo se propone pintar su época y lo hace con tal honestidad que su obra resulta la más completa disección de una sociedad decadente. Y el escritor soviético Ilya Erenburg reconoce que a las novelas de François Mauriac, -católico, fanático defensor del orden social-, les cabrá cierto papel en la destrucción de la sociedad burguesa.

He allí como el arte, si es arte, será humano, y si es arte humano, será un arte renovador, mucho más ligado al futuro que al cartel demagógico pseudo-artístico. No olvidemos las palabras de Carlos Marx: "Ser radical es tomar las cosas por la raíz, y la raíz del hombre es el hombre mismo".

Y este reconocimiento de la calidad humana, humanísima, del arte, no implica un desconocimiento de sus propios fueros de belleza y clima espiritual. Ni tampoco un intento de negar el libre desenvolvimiento de su vuelo. Aparte de que todo artista es un poeta y de que para un poeta la pasión maestra es la de crear y soñar, si aceptamos que el objeto del arte es el hombre, recordemos que el hombre es vigilia, pero también ensueño, que es acción y también desesperanza. En medio de la acción, el hombre sueña, ama y busca incesantemente nuevos símbolos para su creación.

Aníbal Ponce, egregio luchador y maestro de América, ya lo dijo en hermosas frases: "La vida es acción, la vida es ba-

talla, pero no todo es lucha y vigilia. Allí en los subsuelos del alma siempre hay un sordo rumor de voces que nos alejarían de la acción si les prestáramos oídos. Escuchémoslas, sin embargo, algunas veces, y aunque seamos sensibles a su engañosa armonía, que sea para nosotros como el descanso de un remero que pone el barco a la vela".

EL APORTE ROMANTICO

La novela moderna es, sin duda, el género literario más completo. Porque es evidente que ella se incorpora los elementos de los otros géneros, por razones de su misma naturaleza, que la convierten en una suerte de mundo autónomo, donde la humanidad, una y múltiple, se agolpa en tumulto de selva.

Selva humana, mundo cerrado ¿de qué otra arma que del realismo puede valerse la novela contemporánea?

Pero echemos una ojeada al desarrollo de la novela moderna antes de intentar establecer las características de este realismo.

Durante el Imperio napoleónico comienza a gestarse el romanticismo, para irrumpir briosamente en la Restauración. En todas las artes van a predominar ese individualismo pujante, esa exaltación del yo, que caracterizan al romanticismo como movimiento. "El romanticismo -expresaría Víctor Hugo- no es otra cosa que el liberalismo en literatura". Y, en efecto, mientras el absolutismo cede el paso al sufragio universal, los artistas proclaman una estética anárquica y su libertad individual. Contra la razón fría del arte neo-clásico, los derechos del corazón.

Ya a mediados del siglo XIX el romanticismo ha dado cuanto pudo dar de sí. Ha dominado en la poesía y en el teatro, en la novela y en la oratoria, en la historia y en la crítica. Ha exaltado el yo personal, hasta convertirse en una especie de morbosa megalomanía.

Por otra parte, tras los grandes románticos vienen los epígonos, que exagerando las tendencias de sus maestros, convierten a la escuela en un simple estuendo declamatorio. La escuela román-

tica, al huir de la realidad, lo que hace es falsearla a través de los ideales e ilusiones del yo, dueño y señor de la obra literaria.

Reaccionando contra este arte convencional, exacerbación del individualismo, va a aparecer el realismo, que encontrará en Balzac, su genio y profeta. Con él, la novela europea se libera definitivamente de los convencionalismos románticos. Adquiere así el género su estructuración definitiva, al ser, al mismo tiempo que documento de su época, laboratorio de caracteres, matriz de personajes auténticos.

El novelista deja de ser ese personaje que interviene junto a los de la novela, con sus opiniones y sentimientos. Balzac delimita la novela entre sus dos grandes líneas fundamentales: creación de caracteres y vinculación de ellos con la realidad social en movimiento. Por eso, vemos aparecer en su obra a un personaje que antes de él, apenas fué insinuado: el dinero, ese gran motor del mundo moderno, que empujó al mismo Balzac, a una vida agitada y azarosa.

Pero en Balzac, que vivió en una época de predominio romántico, sobreviven elementos del romanticismo, tal su lirismo exaltado. Será la época positivista la que verá a este realismo convertirse en su caricatura: en el naturalismo, que habría de ser en la novela un falseamiento tan absoluto como el del romanticismo decadente.

Con Zola y sus epígonos, la novela debe obedecer a la ciencia, y se convierte en un hecho experimental. "La novela naturalista —dice— es una experiencia verdadera que el novelista hace sobre el hombre, ayudándose con la observación". Y agrega que así como el romanticismo y el clasicismo habían correspondido a obscuras épocas teológicas, el naturalismo correspondía a la era positivista.

Alguien ha definido al naturalismo como "la demagogia del realismo". Tal vez sea algo más: la negación del realismo. Esta fotografía de la realidad, fracasa en sus fines pseudocientíficos y fracasa en sus fines artísticos. Privado de lirismo, de intuición poética, el naturalismo ignora la tercera dimensión de las cosas y los seres. Obsesionado por la comprobación experimental, entrega caracteres falsos, tan

convencionales como los caracteres de la exageración romántica. Y es que ha olvidado, que si el arte no es absoluto, tampoco lo es la naturaleza.

¿Qué tiene de común con el realismo creador de Balzac? Muy poco. Para Balzac, la fuente de todo arte es la realidad. Pero eso no le impide obscurecer, iluminar, engrandecer, o empequeñecer los objetos, según sea necesario para la verdad artística. Porque él, hombre de época romántica, no lo olvidemos, sabe que realidad artística no es lo mismo que realidad objetiva.

¿Es necesario decir que Zola y sus grandes discípulos superaron los estrechos límites de la teoría naturalista? La fuerza artística de Zola, su sentido del equilibrio, su lirismo invadirán avasalladores algunas de sus obras, particularmente "La Débacle" "La Asommoir", Maupassant y Huysman, si adoptaron el procedimiento minucioso del maestro, no fueron fieles a sus teorías anti-imaginativas, ni renunciaron a la construcción arquitectónica, que ya es, por sí misma, una recreación y no una copia.

HACIA UN REALISMO DE NUESTRO TIEMPO

Así, el realismo auténtico se emparenta con el romanticismo, (no en tanto que escuelas literarias, porque concibiéndolos así, inmediatamente pensamos en sus más exageradas— y por tanto falsas —realizaciones sino en cuanto son "actitudes") Realismo exaltado el de Balzac, realismo mágico el de Dostoiewsky, realismo descubridor del subconciente el de Stendhal, ¿qué otra cosa son que realismo romántico, por su culto a la imaginación, por su fuerza poética, por su entrega a la fantasía? Y cuando Dostoiewsky expresa que ama el realismo hasta el punto en que raya en lo fantástico, pues para él nada puede haber más fantástico e inesperado y hasta más inverosímil que la realidad, está elaborando toda una teoría de este realismo mágico, que rompe la limitación fotográfica del naturalismo y que reconcilia en una sola dos actitudes separadas por dos escuelas literarias, pero que en verdad no son más que la forma única del mirar artístico: la unión

de la objetividad con la fantasía, del análisis con la intuición.

Sólo este realismo mágico —realismo romántico— es totalizador y posee poder psicológico. Sólo una objetividad artística, liberada de afanes pseudocientíficos, es capaz de descubrir la verdad que no brilla en la superficie, los mundos ocultos —pero mundos reales— que no podrá captar el investigador porque se guardan celosamente para el poeta.

Realistas, porque como quería Nietzsche, permanecieron fieles a la tierra; románticos, porque su lirismo los llevó más allá de una fría realidad antiartística, Shakespeare multifásico, Schiller melodramático, Tolstoy profético, Goethe olímpico, Balzac multitudinario, Cervantes humanísimo, Dostoiewsky fantástico: en todos ellos la verdad artística supera las líneas matemáticas del naturalismo. La libertad y el lirismo románticos, unidos a la actitud realista, he allí lo que quería el gran lusitano Eca de Queiroz cuando pedía cubrir el cuerpo desnudo de la realidad con el manto diáfano de la fantasía.

Dinámico como todos los fenómenos de la sociedad y los de la naturaleza, el arte está sujeto a una perenne transformación. Y el realismo de nuestro tiempo no puede ser exactamente igual al de Balzac, no sólo porque es otro el hombre y otra la sociedad a que se enfrenta, sino también porque ha enriquecido su acervo con el aporte de nuevos descubrimientos. Cuando Stendhal, visionario, se adelanta a la novela psicológica, ignora el aporte que habrá de traer posteriormente Sigmundo Freud.

El realismo se ha incorporado definitivamente a la novela. Varía y múltiple, la vida se refleja en ella vigorosamente, convirtiéndola en el género literario más complejo. No hay fenómeno, no hay ser que no penetre en la novela con igual derecho. El realismo está cada día más veraz y lozano. Empero ¿se limitará este realismo a copiar servilmente a los grandes maestros o, por el contrario, tratará de ser un realismo de su tiempo, enriquecido con las nuevas experiencias y los nuevos descubrimientos?

Porque si bien la novela, por su misma complejidad, no es un género revolucionario en su técnica, se nutre de los des-

cubrimientos de la poesía, y de la música, de la plástica y de la ciencia. No, no podríamos aceptar una novela que como un cuadro cubista sea sólo el resultado de una serie de refracciones que se operen en el cerebro del artista y en el cual busquemos inútilmente la imagen de los objetos. El objeto, el hombre, ha de estar presente en la novela. Presente, porque —y en ello estamos de acuerdo con Ortega y Gasset— hemos de ver los personajes con nuestros ojos de lector, hemos de sumergirnos en su atmósfera. Está, pues, rezagado aquel novelista cuyo realismo niega o ignora que se han abierto los caminos del subconsciente y que hoy más que nunca, una novela sólo puede vivir por las almas, por los caracteres integrales que sea capaz de animar.

LA NOVELA, GENERO TOTALIZADOR

La complejidad intrínseca de la novela unida a la complejidad de nuestra época de transición, desechan la novela unilateral, que toma un solo aspecto de la vida, y huye de la vida en su conjunto. Alguna vez dije que esa tendencia a realizar novelas psicológicas, o novelas sociales, o novelas de ideas, expresaba la limitación de un género así concebido. Porque si la novela ha de expresar la vida, no ha de enfocar aspectos de ella, sino la vida misma, única y varía, y en consecuencia, el término "novela" excluye la clasificación.

Pretenden los snobs, de salón en su mayoría, desconocedores del "Ulysses", que James Joyce abre para la literatura las esclusas del subconsciente y que su monólogo interior inaugura una nueva etapa para la novela contemporánea. No soy un historiador de la literatura, pero creo que tal mérito de precursor, en efecto corresponde a Joyce. Mas en tanto que creación literaria, "Ulysses" resulta una visión naturalista de la vida interior. Una minuciosidad zolesca, un intento de verificación fotográfica de la realidad "real" ¿qué tienen que ver con la poesía del subconsciente que recorre impetuosa las páginas dramáticas de un William Faulkner?

La vida es vigilia y es sueño. Por fuerza, una novela limitada al subconsciente será una novela mutilada. Como experi-

mento, ocupará su lugar en la historia. Mas si el monólogo interior tiene un sitio de honor en la novela contemporánea lo tiene en las obras de Faulkner, André Malraux y Hermann Hesse, de Sherwood Anderson, Jakob Wassermann y François Mauriac. En ellas vive el hombre pluridimensional y están presentes la angustia y la esperanza de su época. El penado gordo y el penado alto de "Las Palmeras Salvajes", personajes anónimos, tienen en cien páginas, mucha más vida interior y exterior que todas las señoras Bloom de los snobs. Kyo el revolucionario, Clappique el crapuloso, el idealista profesor Gissors todos los hombres de "La Condición Humana" son creaciones inmortales porque están hechas artísticamente por un artista, no unilateralmente por un coleccionista pseudocientífico.

Al igual que Dostoiewsky que crea al hombre en unidad y variedad, o si queréis con exactitud sintética, no analítica, Mauriac, Faulkner y Malraux nos dan visiones totalizadoras que se imponen por su parquedad, no por su abundancia. Y como en su investigación han descendido con el corazón libre de cadenas, sus creaciones, impregnadas de sangre, no son los insectos de ese talentoso diseccionador, Aldous Huxley, sino hombres verdaderos, poseedores de un cuerpo y un alma.

El realismo de nuestro tiempo ha de ser totalizador. Mas no a la manera de Huxley, para quien el arte y la vida misma no son más que un juego en el cual se divierte a costa de esos seres inferiores que son los hombres. Ha de ser como en Wassermann, en quien su pasión judía por el análisis, no oscurece su visión amorosa de los hombres, sus hermanos. Huxley y Wassermann desmenuzan al hombre, pero lo que en el inglés es una oportunidad para aniquilarlo, negándolo, en el judío alemán es su exaltación a un destino mesiánico, a través de la negación de un orden social que lo envilece.

Evidentemente, la novela de nuestro tiempo debe recoger el experimento artístico de Proust y el experimento científico de Joyce, para completar su visión totalizadora y sintética. Porque en arte, la síntesis y no el análisis es la forma propia de expresión. De allí que Faulkner y Malraux, más que Wasserman, sean los

arquetipos de este realismo contemporáneo, totalizador y romántico, objetivo e intuitivo, heredero de las mejores tradiciones de la novela y al mismo tiempo libérrimo en su esfuerzo creador.

El análisis wassermaniano sin duda debilita la fuerza de sus personajes. Acaso como expresara Joaquín Gallegos Lara, en Wassermann la alucinada herencia bíblica se manifiesta en la creación de almas, no de caracteres. Más ¡cuán propio y auténtico el mundo que creó! Como Faulkner y Malraux, Wassermann levanta su universo artístico, con leyes particulares y en él transitan esos seres salidos de sus manos, tan fuertes, tan plásticos, que se imponen al mundo real y terminan siendo, —por obra y gracia de sus creadores— más reales que los hombres de carne y hueso que nos rodean.

Faulkner, el dramático; Malraux, el épico; Wassermann, el lírico: los tres, armados de un realismo totalizador, poetas no científicos, novelistas no sociológicos, expresan genialmente a nuestro tiempo. Son los tres poetas más altos de la vida social contemporánea.

Los tres penetran en el hombre, hasta lo más recóndito de su alma, pero no lo expresan como una simple entelequia, como un hacinamiento de reacciones psíquicas, como seres provistos tan sólo del "ello" del esquema psicoanalítico, que es lo que pretende cierta novela pseudopsicológica. En Wassermann, en Faulkner, y en Malraux, el hombre tiene derecho a su vigilia y actúa tanto como sueña.

Nada es extraño a su composición. Del arte y de la ciencia toman los aportes necesarios; la política, la miseria, la angustia viven en su páginas con toda la fuerza con que actúan en nuestro tiempo, su realismo romántico ilumina o ensombrece, artísticamente; su técnica se adapta al tumulto que pretenden reflejar. Y toda esta riqueza ideológica y vital se ajusta con precisión de relojería dentro de una arquitectura sólida dentro de la cual se mueve lo único que ellos han querido crear: hombres, caracteres auténticos. Y así, en medio de un mundo convulsionado y complejo, siguen haciendo de la novela lo que ya era con Balzac, pero elevada a una mayor madurez y provista de mayores y más numerosas dimensiones: creación de caracteres y vin-

culación de ellos con la realidad social en movimiento.

Descubridor de lo individual dentro de lo social, el novelista de nuestro tiempo, sólo lo expresará mediante la visión totalizadora. Los novelistas unilaterales de la sub-consciencia son tan incapaces de ello, como los novelistas unilaterales de la conciencia.

América Latina posee condiciones particularmente propicias para forjar la novela totalizadora. Si sus novelistas logran evitar que la fuerza telúrica avasalle sus obras y las convierta en novelas del paisaje o novelas del hombre, de la que está ausente el elemento esencial de la novela: el hombre.

Permitidme ahora que dentro de lo limitado del espacio de que disponemos, dé una breve hojeada a las tres novelas que, a mi juicio, son las más representativas de nuestro tiempo por participar plenamente del realismo totalizador.

Las Palmeras Salvajes

La intensidad, la alta temperatura que mantiene William Faulkner da a sus novelas un clima de desgarrado dramatismo en el cual sus personajes tiemblan como tocados por un viento torvo y hostil.

"Las Palmeras Salvajes" es el libro donde este dramatismo shakesperiano alcanza su más completo, su casi irresistible vigor.

En esta novela, como en las otras suyas, hay una estructura técnica singular. Dos argumentos que no llegan a encontrarse en el desarrollo de la obra, y que sin embargo, se hermanan en el espíritu del lector. No puede hablarse de dos novelas: son una sola aventura dramática de seres que se ignoran pero que conviven en sus destinos patéticos y exarverbados, inciertos, y monstruosamente vulgares.

El mundo alucinado de "Mientras yo agonizé", el huracán lirismo de "Luz de Agosto" están presentes en "Las Palmeras Salvajes", con redoblada fuerza. Y esa violencia desgarradora que constituye la actitud de Faulkner ante la vida y que en definitiva no es más que amor en rebelión ante la agonía cotidiana, llega en esta novela a límites casi supra humanos. Ese mismo anonimato en que se man-

tienen los personajes en uno de los dos argumentos va destilando un dolor avasallante que penetra gota a gota en nuestra sangre y nos introduce al mundo del Penado Gordo y el Penado Alto, de la Mujer y del Viejo, con los sentidos abiertos, con el corazón detenido, como a una conmoción cósmica.

Faulkner se enfrenta a la humanidad para decirle: "Esto somos". No le dice: "Esto debemos ser". (Lo cual no hace falta en el arte). Su mundo es sombrío, en él no se vislumbra explícitamente una solución. A ratos parece que Faulkner sólo pretende proclamar la absurdidad del mundo, adelantándose a la teoría existencialista. Es evidente que su obra se emparenta con la de Sartre, por su violencia interior, por su repulsa a lo sentimental. Pero Faulkner no acoge la tesis del miserablismo. Su cinismo es una visión, no una teoría filosófica. La limitación de Sartre radica en su propósito de reproducir tan sólo, exclusivamente, el movimiento de la vida interior antes de que el espíritu intervenga e imponga una lógica originalmente inexistente. Faulkner nos da la visión desolada del mundo absurdo en que habita. Sartre exalta la obscuridad del mundo. Particularmente en "La Náusea", el absurdo se convierte en una finalidad.

El rechazo de Faulkner al mundo, es físico, es temporal, en oposición a la náusea metafísica de Sartre. A poco que raspamos la envoltura delirante de los personajes de Faulkner nos encontramos con hombres cotidianos, con nosotros mismos, lanzados a un violento torbellino.

Faulkner no fustiga a los hombres ni a la vida, sino a las formas de la vida, a los hechos del hombre. Oid esta página de "Luz de Agosto":

"Mejor que los anaqueles y los mostradores llenos de objetos familiares desde hacía mucho tiempo y compradas, no porque el propietario los deseara o admirara ni pudiera encontrar placer en su posesión, sino para engañar a otros a que se los compraran dejándole un beneficio; los objetos que el propietario tenía que mirar de vez en cuando, así como las personas que podían comprarlos pero que todavía no los habían comprado, con rabia y sintiéndose tal vez ofendido y tal

vez con desesperación. Mejor que las oficinas mohosas en que los abogados esperaban agazapados entre fantasmas de pasadas lujurias y mentiras, o que los consultorios donde esperaban los médicos con cuchillos afilados y drogas penetrantes para decir al enfermo —y esperando que lo creyera sin necesidad de recurrir a consejos impresos— que trabajaban para la consecución de un fin cuya última consecución los dejaría sin nada que hacer. Y llegaron mujeres también; las ociosas envueltas en prendas brillantes, y en algunos casos apresuradamente vestidas, con sus furtivas, apasionadas y brillantes miradas y con sus furtivos y frustados pechos...

Faulkner pues, nada tiene que ver con el existencialismo como teoría. Novelista totalizador, su objetivo es el mundo, no su fragmento.

El caso Maurizius

Refiriéndose a la trilogía que se inicia con "El Caso Maurizius", Jakob Wassermann expresó en ella: "representa una porción considerable de lo que podría llamarse la historia interior de la humanidad, un dominio que después de todo se halla mal explorado". Y agregaba que en esa vida interior actúan "leyes demasiado misteriosas para que nuestro limitado espíritu pueda profundizarlas". "Pero sé una cosa —terminaba— que el hombre es el elemento de perduración y que no puedo ubicarme fuera del mundo de los seres humanos; estoy aglutinado y envuelto por él como el grano de arena está aglutinado al montón de arena y envuelto por él mismo".

Estas palabras de Wassermann definen su filosofía de la vida y de la literatura. Fué leal a ellas a través de toda su obra, y si su pasión judía por el análisis afectó a la pureza técnica de su labor, acaso le sirvió para completar sus figuras y darles una plasticidad extraordinaria, y para descubrir ocultas interacciones de las fuerzas sociales.

Se ha señalado ya la excepcional capacidad de Wassermann para acercarse a lo jurídico. Su pasión por la justicia (Justicia, así, en absoluto) habría de llevarlo a penetrar en ese denso mundo del Derecho. Allí, su visión analítica lo ha-

ría desmenuzar los valores éticos, adoptando el punto de vista del hombre enfrentado a un aparato creado por él, el cual no obstante, le es extraño. Y una vez iniciada la tarea, Wassermann no descansará hasta terminarla, aunque ello le signifique renegar de su pasión. Porque una entrada en el mundo jurídico de Wassermann es la apostasía de la Justicia, de aquel aparato al cual él se acercara lleno de fe.

"El Caso Maurizius" representa la negación absoluta de los valores éticos y jurídicos, (que se restauran en tanta esperanza en las profecías de La Tercera existencia de José Kerkhoven). Pero "El Caso Maurizius", si técnicamente la más perfecta de las novelas de Wassermann es, además, la expresión de la crisis absoluta de su juventud que, —como Wassermann—, insurge llena de fe, para verse derrotada entre los tentáculos de un mundo sórdido y falaz.

Al revés de Faulkner, Wassermann planea soluciones. El, el europeo que anhelaba la conciliación de Oriente y Occidente, el ciudadano de Europa como se llama, esbozaba un destino universal realizado mediante la impregnación del alma europea en el alma universal judía.

Mas, por encima de sus alucinaciones bíblicas, Wassermann, es ante todo, un creador de almas dentro de un mundo desorbitado y en naufragio. El veía el naufragio, lo sentía. No estamos obligados a asirnos de la tabla a que él se asió en un desesperado esfuerzo por salvar los valores culturales y éticos que tan caros le fueran. Quedan de él esas construcciones sólidas como catedrales góticas, esa poesía del hombre universal que recorre sus páginas como un fuego sagrado.

La Condición Humana

Tomando su propia experiencia, su personal visión de la realidad china, André Malraux construyó esta novela en la que se animan personajes auténticos, que al mismo tiempo, son símbolos de angustias y valores de nuestro tiempo.

Son personajes complejos, no las comparsas que desearía el esquematizado sectario. Los que hacen la revolución tanto como los que defienden el orden social. Para escribir un cartel de propa-

ganda, Malraux habría preferido, seguramente, una crónica sin más personaje que las masas chinas en lucha por su libertad y su pan. Se propuso escribir una novela, tenía que presentar hombres.

Lo que se podría llamar "tendencia" en la novela de Malraux es simplemente la vida. Si hay sociología, economía y política en ella, es porque han surgido de la poderosa corriente vital que el gran novelista francés ha encauzado en su obra.

Sin recursos "epatantes", los personajes de Malraux poseen tal riqueza de vida interior, que se apoderan completamente del lector. Nos entregan su angustia y su esperanza, su júbilo y su dolor.

El teórico se traza un fácil esquema de la lucha social. Un fusil, una barricada, la toma del poder, los decretos transformadores, la edificación. Descaría que así se escriban las novelas de la revolución. Pero el novelista no es un teórico; en todo caso, un práctico, un realista. Y por la misma razón por la cual no puede ignorar la miseria y la conmoción social, tampoco puede acomodarse dentro del esquema del teórico.

Adentrándose en el corazón de los problemas más intensos de la época, André Malraux trazó un magnífico cuadro de su tiempo.

Sus héroes y sus verdugos son todos seres de carne y hueso. El panorama de sus novelas es uno de los documentos más representativos de nuestra sociedad. Es que el andaba entonces en busca de la condición humana. Si posteriormente ha abandonado la causa del Hombre, si la ha traicionado, ello, empero, no afecta a sus grandes novelas, que permanecen, aún contra su voluntad.

EL PELIGRO DE LA NOVELA ROSA

Esa sub-literatura para señoritas, que un señor Delly firma incansablemente, presenta una curiosa calidad de seres, siempre excelsamente buenos o siempre detestablemente malos. A algo parecido nos tiene acostumbrados el grueso de la producción cinematográfica de Hollywood y sus villanos.

Esos mismos procedimientos son los proclamados por algunos apóstoles de buena voluntad que pretenden realizar

la revolución social con una novela. Explotadores malos y antipáticos, trabajadores angelicales y puros, y como gran final, el anuncio profético de la revolución.

Este esquema no es otra cosa que una modernísima versión de la novela rosa. Pero es tal la fuerza de la conmoción social de nuestro tiempo y tal la autoridad de algunos de esos apóstoles, que a veces la buena voluntad del novelista y su des-acuerdo con el régimen social, puede aproximarlo a esa novela rosa, haciéndole olvidar que no existen ángeles ni demonios, y aún más, mutilándole la visión de las fuerzas sociales en movimiento, al contentarse con un esquema preconcebido y falso.

Ya al comienzo de este trabajo me he referido a la tendencia del arte en general y a la orientación que el artista debe darse hacia un humanismo de nuestro tiempo, única forma de que su obra, rebosante de vida y de savia, no sea tan sólo un cementerio de formas muertas.

Pero ello —lo dije también— no puede significar la transformación de la obra de arte en un cartel. No olvidemos que el realismo —ese romántico realismo de Balzac y Dostoiewsky, Faulkner y Malraux— no le interesa la realidad fotográfica, que convierte a la novela en un reportaje. Y recordemos así mismo que nuestro humanismo no ha de oscurecernos la visión, hasta hacer de la novela una página de mala propaganda. Dejemos que la vida, re-creada en la novela, marque su tendencia y el destino del hombre. Que la novela sea un alegato contra el orden social sin dejar de ser lo que tiene que ser en primer término: una obra de arte.

Acerquémonos al hombre con el corazón desnudo, recordando al profeta de Zaratustra: "Lo grande en el hombre es que es un puente y no una meta; lo que se puede amar en el hombre es que es un "tránsito" y no un "acabamiento". Y bendiciendo nuestro destino de humildes creadores, emprendamos nuestra obra, con la mirada limpia. Y seremos otra vez hombres. Porque estaremos creando en la misma forma en que el hombre procrea, con dolor y júbilo: amando.

La educación en la Prehistoria chilena constituye un trabajo de novedosa investigación. Si bien conocemos detalladamente, en el aspecto de la historiografía, los antecedentes de nuestra nacionalidad, no nos hemos preocupado hasta ahora lo suficiente de la historia educacional. Este trabajo de Gerardo Seguel, que publicaremos en dos partes, pertenece al libro que publicará próximamente "El desarrollo de la Educación en Chile y sus relaciones con la Economía". Seguel, con sus condiciones de buen escritor, nos presenta esta materia en forma amena y profunda.

Economía y Educación en la Prehistoria Chilena

por GERARDO SEGUEL

Hondo es el pozo del pasado. ¿No sería mejor decir que es insondable?: THOMAS MANN.

Loable lección de un bárbaro gentil: FRANCISCO NUÑEZ de PINEDA y BASCUÑAN.

GRANDEZA Y DESAMPARO

Sólo muy ligeramente se ha levantado aún el velo que cubre la infinita y misteriosa zona de la prehistoria chilena. No obstante, ¡cuántas proezas admirables podemos ya contemplar en la lucha de aquellos pueblos por el dominio de la naturaleza!

¿Cómo podrían no asombrarnos los esfuerzos físico y psíquicos que esos lejunos antecesores nuestros debieron emplear en su sostenida brega por el conocimiento, careciendo de muchos de los instrumentos naturales que sus semejantes de otros continentes poseyeron en abundancia? Desde sus primeros pasos debieron esforzarse sin siquiera sospechar la

existencia de elementos tan indispensables para dominar el suelo y superar el estado primordial, como el bucy, el caballo y demás animales de tiro o de carga; sólo el débil llama podía auxiliarlos en la muy escasa medida de sus fuerzas. Sin embargo, lograron vencer inmensos obstáculos naturales y avanzaron, en diversas direcciones, por numerosos derroteros de la cultura, admirables inclusive para hombres que nos vemos asistidos por el gran poderío de las máquinas.

De todos los pueblos prehistóricos americanos que alcanzaron cierto desarrollo cultural avanzado, seguramente los chilenos fueron los que estuvieron sometidos a las más duras pruebas naturales. En efecto, basta dar una mirada a nuestro territorio para comprender que, aunque dotado de abundantes riquezas de todo género, Chile no ofrece casi nada espontáneamente; todo debe ser conquistado a base de un persistente esfuerzo físico y mental.

Por eso mismo, causa mayor asombro el que la enseñanza nuestra, hasta hoy, no se haya preocupado oficialmente de dar a conocer aquel empuje vencedor y sus conquistas ejemplares, sustancial estímulo para desarrollar la ya probada capacidad creadora de nuestro pueblo. Naciones hay que rebuscan afanosamente en su pasado y reúnen hasta las más pequeñas partículas de las creaciones pretéritas para tonificar la lucha por un porvenir mejor. En nuestro país, en cambio, todavía se siguen repitiendo, con pretensión de verdades indiscutibles, una serie de errores y deformaciones que ya fueron, hace muchos años, demolidos por la investigación científica del pasado.

No nos corresponde aquí desenredar hebras de menuda continuidad cronológica, ni debatir discutibles migraciones, sino sólo mostrar los contornos y relieves socio-económicos que caracterizan la prehistoria chilena en las intermediaciones de la llegada de los europeos, y que, de un modo inmediato, contribuyeron al nacimiento de nuestra nacionalidad, tanto en lo económico como en lo educacional.

LOS ATACAMEÑOS DEL NORTE O "LIKAN-ANTAY"

"En las provincias del norte de Chile, desde Antofagasta hasta Arica, hallamos

los vestigios de un antiquísimo pueblo que todavía en los tiempos de Conquista Española, ocupaban toda la provincia de Antofagasta, algunos valles de Tarapacá y las extensas punas de Atacama y de Jujuy en la actual República Argentina, hasta el valle de Humahuaca, por el sur. Sobrevivientes de esta nación aún ocupan algunas pocas localidades apartadas de las punas y los contornos del gran salar de Atacama". "Hablaban un idioma propio, el cual hasta ahora no se ha podido concordar con ningún otro. (1). Esta lengua se ha llamado "Kunza" (RICARDO E. LATCHAM: "Prehistoria Chilena").

"En muchos lugares, la antigua cultura atacameña se hallaba tan avanzada como la peruana y siguió su propio desarrollo, aun después de la introducción de las nuevas influencias, las cuales no parecen haber afectado tanto la vida práctica del pueblo y se hace más aparente en el arte industrial que en las otras fases de las industrias". (R. E. LATCHAM).

Si a estos aborígenes se les llama atacameños, es sólo en atención a la zona que ocuparon; pero ellos se autodenominaban "likan-antay" (lo que en su idioma particular significa "gente del lugar"), seguramente con más significación localista que nacional, es decir del mismo modo como los habitantes del sur se apellidaban "mapuches".

El pueblo atacameño abarcó muy diversas actividades productivas, que se expandieron a distancias que debemos considerar colosales si recordamos que sus portadores se trasladaban exclusivamente a pie y que debían hacerlo a través de regiones cordilleranas o desiertas. Es un hecho ya generalmente admitido que ellos fueron, por ejemplo, quienes primero domesticaron el llama y propagaron su utilización, progreso que no sólo se extendió hacia el norte, sino que también hacia el sur hasta Chiloé y a islas antepuestas al litoral.

Aparte de sus rebaños de llamas, buscaron su alimentación carnívora en la caza de guanacos, vicuñas y alpacas, utilizando para ello sus flechas y la honda; del mismo modo, en la puna, perseguían al avestruz cazándolo con boleadoras. "La

(1)—Idioma "que aun hoy en día habla la gente anciana"

fauna fué muy abundante en las centurias pretéritas de las especies sobrevivientes hasta la actualidad, como en los auchénidos, en chinchillas, vizcachas, zorros, pumas y el ratón del desierto. Había igual excedente de aves: cruzaban el espacio en todas direcciones o habitaban en las vegas y pantanos los flamencos, los patos, cóndores, águilas, tiquques cordilleranos y un sinnúmero de pajarillos. Por consiguiente, la caza tuvo que ser más activa en las primeras épocas que en las posteriores. Cogían pájaros en redes, según se deja ver en los fragmentos extraídos de sepulturas prehispanas". (TOMAS GUEVARA: "Chile Prehispano").

Eran, además, inteligentes y esforzados agricultores. Entre sus cultivos figuraron numerosas plantas que han llegado hasta nosotros a través de los pueblos aborígenes del sur: el maíz (su alimento principal), la quínoa, el zapallo, diversas clases de calabazas, los frejoles y seguramente, también, el ají, etc. Aún es posible admirar, próximos a las ruinas de sus poblaciones, restos de ingeniosos canales de regadío con paredes de pircas de piedras, y las terrazas situadas en las laderas de los cerros, donde estuvieron sus cultivos. "Es del todo, probable, también, que fué esta cultura la que difundió el uso de la pala agrícola de hoja alargada y mango redondeado, en madera de una pieza". "Este tipo de pala era empleado por nuestros aborígenes a la llegada de los conquistadores españoles". (LEOPOLDO PIZARRO: "Etapas Culturales en la Prehistoria").

Para su alimentación también recurrieron a las vastas riquezas del océano, dedicándose a la pesca marítima, particularmente en la región de Pisagua, y además, intercambiando productos mediterráneos por pescado seco y mariscos a los pueblos pescadores, situados, desde tiempo remotos, en la costa chilena.

Laboraban minas y, consecuentemente se dedicaban a la metalurgia. A este respecto, en nuestro Museo Histórico podemos admirar objetos atacameños de cobre templado al acero, lo que revela que aquellos aborígenes poseían procedimientos técnicos que ha sido imposible redescubrir. Restos de sus actividades mineras e instrumentos de trabajo suyos se han encontrado en Chuquicamata y en otros lugares: ellos fueron, pues, los precursores

de nuestra hoy rica producción cuprífera. Para sus adornos personales utilizaron además, la plata y el oro, los que eran moldeados, no sólo por medio del vaciado y el batido, sino que también agrupando diversas piezas y soldándolas, lo que implica un considerable desarrollo técnico.

En el campo de las creaciones arquitectónicas y urbanísticas, los atacameños revelaron gran iniciativa, originalidad y una notable tendencia a lo monumental. Sus construcciones —cilíndricas o rectilíneas, bajas o monumentales— se agrupan en "pueblos abiertos" y en "pukaras", es decir pueblos-fortalezas. Alguna vez emplearon para sus muros simplemente la "piedra suelta" en forma de pircas; pero, en no pocas oportunidades se sirvieron de piedras semi-labradas y de un inteligente empleo de la mezcla. Igual inteligencia revelan los trazados de las calles y la ubicación de los edificios.

Los procedimientos artesanales y artísticos de los atacameños también revelan un sobresaliente desarrollo intelectual y el dominio de prácticas técnicas imposibles de dominar sin la existencia de una educación intencionada y sistemática.

Hilaban y tejían la lana de sus rebaños de llamas y alpacas, produciendo paños de hermosos colores y ricamente ornamentados con dibujo de base geométrica. Para la coloración de las telas (rojo, amarillo, negro y verde) utilizaban procedimientos muy variados: plantas, insectos y seguramente, también, tierras de colores. En cuanto a su técnica textil, alcanzaron una extraordinaria perfección, pues inclusive producían felpas y terciopelos admirablemente elaborados, cuyos restos aun podemos admirar en nuestro Museo Histórico.

A esta preocupación textil correspondía un vestuario bastante cuidado y hábilmente adaptado a las variedades climáticas de la región: túnicas largas con mangas o sin ellas, ponchos, gorros en forma de bonetes o sombreros cónicos con cimera de plumas de flamenco. Calzaban sandalias de cuero crudo.

En sus utensilios caseros también se unía, admirablemente, la perfección destinada a la utilidad con un exigente gusto artístico: para coser, agujas de madera con ojo y punta muy fina; para hilar, torteras de piedra y los correspondientes husos de madera; una cestería primorosa

samente elaborada, una hermosa alfarería ornamentada, recipientes de calabazas pirograbadas; peines, estuches de hueso y de madera, etc., etc. Todos estos objetos y la casi totalidad de los que poseían, revelan no sólo preocupaciones intelectuales muy delicadas sino que, también, muy estrictos principios estéticos sobre composición, valoración cromática, etc.

La escultura en madera adquirió entre los atacameños un desarrollo notable tanto por su calidad artística, como por su condición de expresión ideológica. Aparte de las máscaras de madera, de aspecto monstruoso, que posiblemente usaban en sus danzas rituales o ceremonias mágicas, son admirables por su delicadeza ornamental, se destacan las tabletas, de que se servían para portar cierta especie de rapé y que están adornadas con sutiles figuras esculpidas de hombres, monstruos imaginarios, animales, aves, etc. Todas estas creaciones seguramente estaban vinculadas, también, a sus concepciones totémicas y mágicas. Algunas de estas tabletas aparecen adornadas con pequeños trozos de piedras azules o verdes (silicato de cobre), delicadamente engastados a la manera de un mosaico.

En cuanto a los elementos ornamentales abstractos —de especial aplicación en la cerámica, tejidos y calabazas pirograbadas— son igualmente abundante en valores decorativos: líneas en zig-zag, rombos, figuras geométricas reticuladas, ganchos, figuras en forma de sierras, triángulos, espirales, volutas, etc. A base de ellos por medio de sumas y combinaciones, obtenían composiciones de notable riqueza rítmica.

La organización social de los atacameños estaba edificada a base de la comunidad co-sanguínea, adscrita a la acción tutelar de un totem, al cual se veneraba como fundador de la estirpe y se le rendían ofrendas. No obstante, a juzgar por las actividades expansionistas y guerreras de que hay rastros inequívocos, debieron haber alcanzado, también, cierto grado de organización estatal de tipo nacional.

El desarrollo económico, artístico y social de los atacameños del norte debió tener como cumbre una estructura ideológica bastante amplia y compleja, con sus

correspondientes actividades educativas, intelectuales y profesionales, a las que nos referiremos más adelante, al tratar en conjunto los problemas de la educación primitiva.

LOS ATACAMEÑOS DEL SUR O "DIAGUITAS CHILENOS"

En las actuales provincias de Atacama y Coquimbo floreció también una organización cultural avanzada de naturaleza pre-incaica, que revela los caracteres de prolongación diferenciada de la del pueblo atacameño propiamente tal, y que, como éste, mantuvo vinculaciones de intercambio cultural e ideológico con los pobladores del norte y del lado oriental de los Andes, entre estos, los diaguitas argentinos.

Los habitantes de esta región hablaban un idioma, que los cronistas denominaron *kakán*, pero que no ha llegado hasta la actualidad. Solamente algunos residuos han quedado vinculados a no pocas denominaciones geográficas, apellidos familiares y plantas, entre los cuales don Ricardo E. Latcham cita los siguientes: Atacama, Elquí, Combarbalá, Sotaquí, Conil, Saponil, Alvayay, Campillay, Calquin, Socaire, Pomaire, Sapiain, charñar, yali, copao, gualtata, chilca, etc.

Como sus vecinos norteños, llegaron a un notable desarrollo productivo y cultural, tanto en las actividades económicas como en las artísticas. Su agricultura, ganadería, metalurgia, caza, producción artesanal, procedimientos de trabajo, organización social, etc., son más o menos semejantes a los mismos de los atacameños propiamente tales. Por tanto, consideramos superfluo describirlos.

Aunque estos aborígenes no parecen haber alcanzado en el campo arquitectónico y urbanístico el nivel semi-monumental de sus vecinos del norte, lograron en cambio, superarlos notablemente en la cerámica y en las artes decorativas; como puede apreciarse fácilmente a través de las colecciones de nuestro Museo Histórico Nacional, su cerámica es la más fina y ricamente ornamentada que se ha encontrado en suelo chileno.

La producción artística de los atacameños del sur nos revela una compleja estructura ideológica, con no pocos

aportes extraños, que se manifiestan en sus motivos ornamentales y en sus formas estilísticas, algunas de estas contribuciones exóticas las recibieron, por transculturación, ya elaboradas del extranjero, particularmente del otro lado de los Andes, y por medio de ellas, las influencias de origen nazca, chincha, y tiahuanaqueñas que observamos. En efecto, en las hermosas obras de los "diaguitas chilenos" abundan representaciones zooformes que no corresponden a la naturaleza de la región. Todo esto revela un pueblo muy permeable a las transculturaciones y en ello cierta diferencia mental con respecto a sus vecinos del norte, lo que les permitió desempeñar el transcendental papel de difusores de numerosas e importantes conquistas culturales de los diversos pueblos, hacia el sur.

Entre los motivos —regionales o importados— que más frecuentemente aparecen en sus decoraciones, encontramos: serpientes de dos cabezas, sapos en forma de rombo, cabezas de hombres, animales y aves con dentadura alternada en

las dos quijadas, las mismas con rayas debajo de los ojos simulando lagrimas que corren, etc.

Tuvieron, pues, los atacameños del sur o "diaguitas chilenos" una muy acentuada dedicación artística al cultivo de las formas naturales, lo que —unido a su desarrollo productivo— revela, como en el caso de sus congéneres del norte, una ideología y conocimientos técnicos muy desarrollados, y por tanto, necesariamente actividades educativas bastante desarrolladas como para poder mantener y transferir los conocimientos correspondientes.

Aparte, pues, de su importancia propia, este pueblo sirvió también como intermediario entre los atacameños del norte y los aborígenes de más al sur, siendo seguramente ellos los portadores de los caracteres culturales de los pueblos del norte de Chile y sur del Perú y Bolivia, que se encuentran hasta en regiones tan apartadas como Chiloé.

G. S.

Los Primeros Trabajos Artísticos

Los primeros tanteos artísticos se advierten en el Hombre de Aurignac (Período Paleolítico Superior de la Edad de Piedra):

Entre esas primeras pruebas es menester mencionar dos estatuillas: la llamada "Venus de Willendorf", en Austria, y la "Venus de Lespuge", en Alta Garona. Estas dos piezas, ejecutadas una en caliza, y en marfil de mamut la otra, nos muestran una mujer de formas adiposas que, posiblemente, representan el ideal femenino de la época.

ARTESANIAS CHILENAS

TRABAJOS
EN CUERNOS

por ORESTE PLATH

La palabra cuerno, en la Sagrada Escritura, es muy frecuente y tiene un sentido figurado para indicar gloria, poder y dominio. También aparece prestando utilidad como vaso o recipiente, como instrumento músico a manera de trompeta para hacer algunas señales, convocar al pueblo y anunciar alguna fiesta o acontecimiento.

En la industria de la antigüedad clásica, los cuernos de toro, carnero y cabra, tuvieron muchas aplicaciones, desde los vasos para beber, arcos para flechas, instrumentos músicos y embocaduras de los mismos.

En los mitos y en las leyendas están los cuernos junto a los dioses y los sátiros.

Se supone que en los tiempos antiguos los cuernos fueron símbolo de dignidad y poder, porque en ellos radica la fuerza de los toros; de aquí que figuren con cuernos algunos dioses. Entre los de la mitología griega se representan con cuernos a Júpiter, Baco, Hércules, Cibebes, Ceres, Juno, Pomona; y en la gala, al dios Ceraunos, aludiendo a su poder fertilizador.

Las cornamentas se encuentran frecuentemente en los blasones alemanes e italianos y varios son los países que en sus escudos ostentan cuernos.

El cuerno, como vaso para beber, se usó desde antiguo y se siguió usando durante la Edad Media. En Europa, eran los vasos de lujo, desde la época carolingia hasta el siglo XVI, y estaban adornados con relieves y esculturas, enrique-

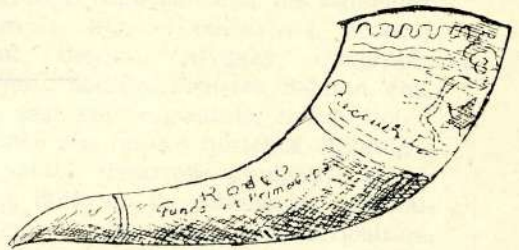
cidos con pedrerías y con monturas cubiertas de metal cincelado.

En el sentido de emplear el cuerno para objetos utilitarios, tenemos que comprender que el hombre primitivo fabricó sus primeros utensilios con madera, asta o hueso.

En América del Sur, los trabajos de cuernos de toro, vaca o buey se han comenzado a realizar tan pronto fué introducido el ganado. Y en lo que se refiere a su calidad, se dice que los cuernos de la América del Sur son más apreciados por su gran tamaño, su color, negro en el tercio más próximo a la punta y casi blanco en el resto y por su dureza y transparencia.

El ganado vacuno que llegó a Chile, fué traído del Perú por el capitán Francisco de Alvarado, y luego los pastores y gente rústica o campesina trabajaron con las astas artículos para varios usos; como beber, medir líquidos y guardar especias.

Con el tiempo, estos cuernos de reses fueron dominados en su estructura y se



les dieron las formas que deseaban por medio de inmersión en agua caliente.

En Chile se habla mucho de "cacho"; esto de cacho hace referencia a los vasos y tanto es así, que se dice: "cachada" por una porción servida en cacho. Y hasta se invierte la "cachada", probando con esto que no queda una sola gota de licor.

Este "cacho", que es el vaso hecho de los cuernos de los animales vacunos, recibe entre los entendidos varios nombres, según su forma, destino y esmero con que se trabaja.

En un orden determinado, figura en primer lugar el "cacho", simplemente, porque es el más rústico de todos y porque a veces no muestra otras señales de bordes de su boca, operada con algún

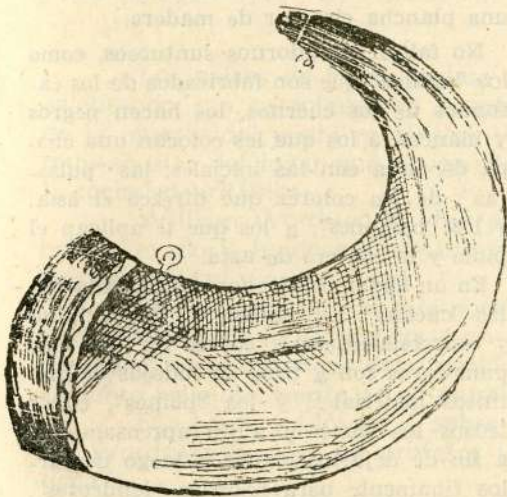
afiladísimo "belduque", cierto cuchillo grande y puntiagudo.

Después está el "Chambao", también "Chambado" o "Guámparo", vaso rústico un tanto corvo, hecho con un cuerno de res vacuna, quitada la parte maciza y tapado en el fondo con un taco de madera.

Para hacer estos vasos, se aprovecha lo más ancho de la cornamenta, o la parte media. Pueden alcanzar en su longitud m. 0.10; no ser muy pulidos en lo exterior; algunas veces, presentan adornos que se reducen a círculos y semi-círculos superpuestos y alternados. Como ornamento, no siempre, ostentan una cadenilla adherida a ambos lados en los bordes de la parte superior, que le presta utilidad de asa.

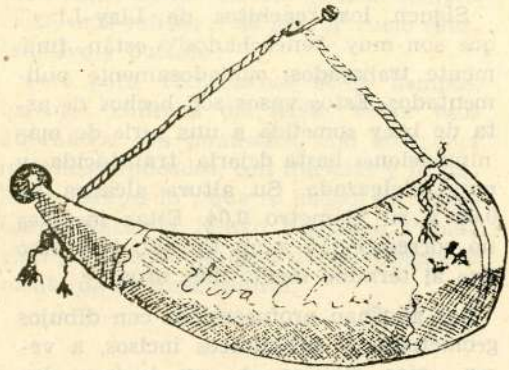
De los chambaos o guámparos se sirve el pueblo para tomar "ulpo", "chercán" o "cocho", que es una mazamorra que se hace de la harina de trigo tostado y se puede servir con leche, con agua fría o caliente.

El cacho chambao se emplea, por lo general, para servirse el "piguélo" o "pihuélo" de harina. Con este nombre de "pihuélo de harina" se conoce en los campos del centro de Chile la mezcla de harina de trigo tostada, con chicha, chacolí o simplemente con agua fría, la cual se toma como alimento o como refrescante.



El pihuélo es conocido a través del país con varios nombres y entre ellos están el de "cotintín", "chicha con aritmética" y "chupilca".

En una relación del asesinato del ilustre don Diego Portales, escrita por un compañero de cautividad y de agonía, el bravo general Necochea, y publicada só-



lo en marzo de 1874, se lee esta frase, que acredita fué un "chambado" la humilde taza en que la conmiseración del amigo ofreció unos cuantos tragos de agua caliente, endulzada con azúcar "prieta", al gran patricio que durante más de treinta horas no había recibido de sus apresadores otro alimento que escarnios.

Vendría con mayor jerarquía el "cacho chichero", que es la copa de oro en que los huasos acomodados beben la chicha y el vino "cuando repican fuerte".

Este es el "cacho caracoleado" y es el "cacho pateador". El nombre de "cacho pateador" le viene del hecho de que al llevarlo en dirección a los labios, el líquido se agolpa con violencia en la parte superior, saltando sobre el rostro del que va a beber, estimándose esto una patada que baña la cara con chicha y, por lo tanto, hay que saber "encumbrar el codo".

Este cacho se hace de un asta de animal vacuno cuidadosamente adelgazada, despojándola de las capas córneas externas endurecidas, y, por un procedimiento especial de maceración, ablandadas para doblarle la extremidad hacia arriba.

Adelgazado y pulimentado se le coloca en los bordes de la abertura un anillo de metal blanco, de m. 0,02 de ancho, este anillo está adornado con dibujos geométricos incisos. De esta orilla metálica pende una pequeña argolla de la que sale una cadenilla, que llega a insertarse en otra argollita colocada en la parte basal.

Este cacho típico que se usaba y continúa usándose en los campos de Chile se reviste algunas veces con aplicaciones de metal. Un tamaño corriente de estos vasos es de m. 0,12 de longitud por m. 0,05 de diámetro en su parte superior abierta.

Siguen los "cachitos de Llay-Llay", que son muy "encachados", están finamente trabajados, cuidadosamente pulimentados. Estos vasos son hechos de asta de buey sometida a una serie de manipulaciones hasta dejarla translúcida y muy adelgazada. Su altura alcanza m. 0,09 y su diámetro 0,04. Estas medidas no corresponden a un tamaño tipo sino que al término medio más usual.

Los adornan profusamente con dibujos geométricos y fitográficos incisos, a veces, estos dibujos no son incisos sino pintados, predominando el color rojo en las líneas. Otras veces, rodeando el borde, le colocan alguna fecha o inscripciones como: "Viva Chile", "Recuerdo".

Lo curioso de estos "cachitos de Llay-Llay" es que no todos son de esta localidad y se les llama así aun a los que se hacen en Santiago, Rancagua, Colchagua y otras partes del país. ¿No tendrá que ver con esto el nombre del pueblo de Llay-Llay que no es más que una palabra onomatopéyica, que imita el murmullo suave del agua corriente o del viento?

Hay otros cachos con un destino muy curioso, pues pasan la mayoría del tiempo colgados en la pared o en la "quincha": éstos son los "chifles". Algunas veces están muy cargados, con su regular provisión de aguardiente.

En otra época y en varias latitudes el chifle fué una especie de silbato o reclamo para cazar aves; sirvió de cantimplora para llevar agua o aguardiente en los viajes o largas travesías y finalmente parece que llenó la misión de Santa Bárbara; en él se guardaba la pólvora para cebar los cañones.

Los chifles son grandes cuernos en su forma natural, bien alisados y aun labrados y pintados. La punta está agujereada y tiene una tapa atornillada a modo de tapón, la otra extremidad va cerrada con un trozo de madera. Se le coloca una cadenilla o un cordón fijo en las dos extremidades y sirve para llevarlo suspendido o colgado.

Los hay primorosamente trabajados, delicadas piezas que parecen obras de arte.

Y seguiría una larga sucesión de trabajos que se realizan en asta, encontrándose en primer término la clásica "percha" compuesta de toda la cornamenta, a semejanza de aquellas perchas de ciervo o reno; el característico "cuerno" con que el heladero anunciaba su paso; el "vaso plegadizo", compuesto de anillos. Cada anillo es ligeramente cónico, de modo que el borde superior de uno no puede pasar por el borde superior del siguiente; las "botellas", las hay de varios tipos, se podría hablar de uno más cuidado y otro descuidado. Unas guardan la exacta semejanza y las otras son más aberrantes; y de la forma de botella han llegado a la cocktailera con adornos externos incisos.

Estas botellas las hacen de asta de vacuno y la extremidad aguda es perforada para abrirle boca; la extremidad basal truncada y obturada con un disco de madera.

Un trozo de madera arreglado hace de tapa, cuando no tiene una artística tapa de asta. Sus paredes están adornadas con dibujos fitográficos incisos.

Siguen a las botellas los "vasos", los que van desde aquellos para guardar ají y los licoreros, realizados de los extremos de los cuernos y cuyo fondo, la base, es una plancha circular de madera.

No faltan los adornos suntuosos, como los "anillos" que son fabricados de los extremos de los cuernos, los hacen negros y blancos, a los que les colocan una chapa de plata con las iniciales; las "pulseras", de los colores que ofrezca el asta; y los "bastones", a los que le aplican el puño y la contera de asta.

En un aparte no menos valioso estarían las "cachas", los mangos de los cuchillos y especialmente de "corvos", cuyas empuñaduras son a base de rodajas de distintos materiales; y los "peines", cuyos trozos los someten a un aprensamiento a fin de dejarlos planos y luego dentarlos finamente para hacerlos "lendrerros". Estos peines, como todos los tipos de peines producidos por la industria casera chilena, son imitación de los europeos.

Ultimamente, el asta, se está trabajando con una marcada influencia extranje-

ra y es así como aparecen el velero de asta con todo su velamen desplegado. El mismo velero con mayor vuelo imaginativo, casi poético, es el que navega o más bien está como anclado sobre un gigante pez de asta. La insistencia marinera es marcada; igualmente, la zoológica es notoria, especialmente el cóndor con las alas abiertas, pero sirviendo a una pieza útil, como es el tintero. Sus alas extendidas cubren, como si así dijéramos, a los depósitos de tinta; y continúan otras piezas en forma de aves, luciendo una gracia que, si no es flexible, no es del todo dura.

Cada día el cacho es más laborado, más trabajado, pero con ello se distancia de

una época en que sólo se necesitaba ase-
rrarlo por la parte inferior, en donde co-
mienza a estar hueco, y "correrle lija"
por dentro y por fuera. Innegablemente,
hoy esta industria está expandida y si
bien sigue siendo casera, es más compli-
cada, más valiosa y de mayor vuelo cons-
tructivo y poético.

Pero para recordarnos otros tiempos,
los más chilenos del cacho, están esos
adornados con punteados, con corazones
metálicos aplicados, con iniciales y la pa-
labra "recuerdo", que se hacían en Llay-
Llay, Rancagua, Rengo, Requínoa, Pobla-
ción y en varias cárceles del país, especial-
mente de la zona central.

O. P.

CENTENARIO DE WILLIAM WORDSWORTH

Los países de habla inglesa y especialmente Inglaterra han estado celebrando con caracteres de acontecimiento extraordinario el centenario de la muerte del poeta romántico William Wordsworth, hecho que habla muy en alto del lugar que ocupan los poetas, los artistas y pensadores en la sociedad británica.

William Wordsworth, fué poeta laureado en 1842, y su gloria es haber llevado la tendencia romántica de la poesía inglesa al más alto grado de profundidad y originalidad.

Nadie como él, dió a la poesía un sentido más hondo de panteísmo e idealización de la naturaleza. Con un lenguaje de una sencillez y una naturalidad hasta entonces desconocidas entregó en sus versos todo un sentimiento religioso frente a la naturaleza.

Fué poeta y filósofo, y sobre todo maestro. "Todo gran poeta —decía Wordsworth— es un profesor y yo deseo ser considerado profesor o nada".

William Wordsworth, había nacido en Cokermouth el 7 de abril de 1770. Su muerte acaeció el 23 de abril de 1850.

La importancia del color para la vista, la fatiga y el estado de ánimo ha sido preocupación especial de científicos interesados en la ambientación sanitaria del medio escolar. En este artículo, Faber Birren trata la importancia que tienen estos estudios para su aplicación en la educación.

EL COLOR FUNCIONAL

por FABER BIRREN
de "Magazine of Art"

PUEDE resultar una sorpresa para muchos lectores el saber que hay formas de artes en las cuales el gusto personal y el sentimiento están considerados fuera de lugar y hasta objetables. Una de esas formas es el llamado color funcional, o sea el empleo de los colores adecuados para la mayor comodidad de las gentes de las fábricas, escuelas, hospitales y oficinas.

La sorpresa de que hablamos no consiste en que el color sea útil y deseable, sino que los juicios subjetivos sobre el mismo son casi siempre falsos y se va derecho al fracaso cuando se sigue la opinión estética de las gentes sobre la aplicación de los colores.

El color funcional nació en los Estados Unidos hace unos 20 años; comenzó a aplicarse en los hospitales. En aquel entonces los avances técnicos en iluminación permitieron ya altas intensidades de luz que, a su vez, provocaban en las paredes blancas un reflejo intolerable y cegador. Resultaba evidente que un cirujano dispuesto a efectuar una apendectomía estaba mucho menos preocupado por los aspectos estéticos del quirófano que por su eficacia visual.

Nació, pues, el color funcional el día en que, tras múltiples estudios, se advirtió que en las salas de operaciones el color verde convenía al tinte de la sangre humana y de los tejidos, evitando reflejos perturbadores.

El color funcional halla numerosas aplicaciones de interés, tras diversos éxitos y fracasos, en el campo escolar. Por de pronto nadie puede discutir la influencia favorable de un ambiente grato y alegre; sin embargo, es mucho más complejo que lograr la felicidad de los niños el servir los mejores intereses de su visión y de su bienestar. Y resulta que las aulas escolares, que son gratas para los adultos, no son precisamente propicias a la buena conducta y el equilibrio de los infantes.

No hace falta mucha imaginación para comprender que el color puede procurar enorme capacidad de distracción como de anonadamiento en la misma medida en que puede resultar placentero, confortable y acogedor. El empleo de los colores que se apoye más en la exuberancia que en la prudencia puede, inclu-

so, perturbar la capacidad de concentración del niño y dispersar sus energías para ver, pensar y actuar coherentemente. Es, por todos conceptos, tan difícil de leer un libro frente a la competencia de un color brillante y vivo, como escuchar a un profesor contra la distracción de ruidos y sonidos. Sin embargo aun resulta frecuente el que las autoridades escolares pinten las aulas con colores caóticos. Quienes así hacen, olvidan que si a los niños les gusta el circo ello no quiere decir que en la paredes del aula se les deba pintar una función completa del mismo, como el mejor medio para que ni estudien ni escuchen.

Basta una simple ojeada a los principios del color funcional para poner en claro que la belleza es meramente accidental con respecto a una tarea bien hecha en interés de unos resultados prácticos.

Lo primero de todo es la luminosidad, elemento que está por encima del color ya que el esfuerzo del ojo es muscular y el abuso de la vista fatiga en la misma medida que cuando se abusa de cualquier otro músculo. En una aula en donde el niño está sometido a un resplandor innecesario o a cualquiera de los extremos de luz desmesurada y oscuridad, se produce inevitablemente una cadena de reacciones perjudiciales. Cuando la atención de la criatura vaga por la habitación los músculos de la pupila del ojo se van contrayendo y distendiendo alternativamente.

Pero no es eso todo. En un esfuerzo instintivo para aprovechar la luz en la forma más cómoda posible —o para evitarla cuando es excesiva—, el niño puede llegar hasta colocar su cuerpo en una posición viciosa y antihigiénica. Así, la mala visibilidad por defecto o exceso, no solamente arruina la vista sino que incluso afecta la posición y tiene efectos perjudiciales para el crecimiento de los huesos jóvenes.

En una larga serie de investigaciones efectuadas por un psicólogo norteamericano, el Dr. D. B. Harmon, se halló una relación definitiva entre la visión defectuosa y otras deficiencias y perturbaciones infantiles físicas y psíquicas. Descubrió, por ejemplo, que el 62% de los niños de la escuela de escaso desarrollo psico-

lógico y educativo tenían defectos visuales.

De todo esto resulta evidente que los artistas, versados simplemente en dibujo, pintura y decoración de interiores pueden muy bien no ser capaces de redactar las especificaciones necesarias para decorar un aula de niños hasta que tengan ciertos conocimientos sobre la fisiología del ojo humano y la psicología del niño-tipo en edad escolar.

Por ejemplo, puede darse por sentado que para frenar la naturaleza impetuosa de los niños el ambiente deba impartir serenidad y que los colores, en lugar de ser "calientes", sin ser totalmente fríos, tengan un efecto tranquilizador directo. Pero un estudio de la psicología infantil demostraría que el nerviosismo infantil puede agravarse con las cosas y los colores pasivos. Los nervios se excitan más fácilmente por la monotonía que por el estímulo. Así pues, no hay duda de que los niños en los jardines de infantes y en los primeros grados, deben tener en sus aulas colores calientes como el amarillo pálido, el rosa y el verde lechuga.

El color funcional debe estar al servicio de la visión, de la postura, del descanso total y de la buena visibilidad. El eminente neurólogo del Hospital Montefiore de Nueva York, Kurt Goldstein, ha escrito: "Un estímulo específico por el color va acompañado de una respuesta específica de todo el organismo". En la aplicación funcional del color hay ciertas relaciones básicas que deben percibirse y aplicarse ventajosamente. "Es posible afirmar —agrega Goldstein— que el rojo incita a la actividad y es favorable para determinadas actitudes emocionales; el verde, crea una condición propia a la meditación y al exacto cumplimiento de la tarea".

Es cosa de poco o ningún interés el que tanto el color como los decorados interiores de las aulas, deban depender de la orientación de las mismas (colores calientes cuando la orientación es hacia el norte; colores fríos cuando la orientación es hacia el cálido sur; en Chile sería a la inversa). En realidad, como las escuelas apenas están ocupadas en verano el factor orientación apenas cuenta. Es mucho más vital que el efecto del color se ajuste a la edad de los alumnos y al tipo de

tarea a realizar. Un ambiente caliente (rosa, amarillo, verde claro) para los grados elementales en donde la vida está más o menos dominada por la emoción; un ambiente frío (verde firme, azul o gris) para los grados secundarios en donde se emprenden tareas ya mentales. Esto se ha experimentado con suficiente amplitud como para poder asegurar que ha constituido un éxito, con los resultados a la vista.

Para las escuelas se ha podido determinar también que, en general, son adecuados colores tales como el marfil y el amarillo pálido para los corredores del edificio, las escaleras y aquellas habitaciones con luz natural insuficiente pero que no se utilizan para tareas en las que se exija trabajar a los ojos. Esos colores sugieren luz solar, y subsecuente luminosidad, y ofrecen una interesante secuencia con los otros tonos recomendados para las aulas.

En las propias aulas se han hecho estudios muy completos sobre numerosos colores y efectos de color. Uno de los mejores es el verde azul pálido o el color durazno. Los amarillos pálidos y los azules resultan monótonos y desabridos. Los tonos marfil, amarillo tenue y moreno, carecen de carácter y están más o menos asociados con los convencionalismos del pasado, que se apoyaban en gran parte en factores de orden económico. Sin embargo, el color durazno, que es una combinación de amarillo y naranja con blanco, y el verde azul, o combinación de verde y azul con blanco, tienen la sutileza y la belleza necesarias y se han utilizado con excelentes resultados en las habitaciones ocupadas por largos períodos de tiempo.

El color en las paredes de fondo también es de capital importancia y se ha obtenido pleno éxito en su aplicación. Como habitualmente los alumnos están sentados en una dirección, la pared a la que dan frente debe llevar un tono más suave y profundo. Tales paredes sirven para innumerables propósitos funcionales. Procuran una relajación visual y emocional que da descanso a los ojos y permiten una mejor visibilidad. La aparición del maestro y la exhibición de cualquier mapa o material mejora sencillamente porque es más fácil de distinguir lo claro so-

bre fondo obscuro que lo obscuro sobre fondo claro. En resumen, el proceso de la visión reacciona rápidamente ante los objetos más claros y las superficies más brillantes y, a la inversa, con mayor lentitud ante los oscuros. Así, el color profundo y suave en las paredes de fondo, garantiza una mayor eficacia en la visión de los alumnos y una máxima comodidad.

Los colores buenos para las paredes de fondo son los verde-azules medios, los gris-azules blandos y los tonos rosa o durazno intensos. Importa en esto la combinación de la paredes laterales que resaltarán o aminorarán, según el color empleado en ellas, los tonos de la pared de fondo.

Los pizarrones también deben estar rodeados de tonos profundos en vez de luminosos para reducir los contrastes y disminuir los "choques" visuales. Es de esperar que en breve se truequen los hasta ahora pizarrones negros por materiales de tono menos lúgubre. Ello implicará una mayor eficiencia de luz y hará posible el uso general de colores más claros en las aulas.

Aun cuando el color funcional es una ciencia relativamente nueva, sus progresos han sido muy rápidos, puesto que los beneficios de su aplicación han quedado demostrados definitivamente merced a toda una serie de estudios, investigaciones y experimentos clínicos.

Mientras que las realizaciones individuales en el campo complejo de las bellas artes son tan frecuentemente difíciles de evaluar con justeza, el color funcional es algo que entra dentro de los resultados fácilmente mensurables. Gradualmente todas las escuelas de los Estados Unidos están llevando a la práctica los hallazgos de los psicólogos en este nuevo campo, tan pleno de interés. Establecimientos escolares y grupos de escuelas tan importantes como la Nathan Hale School, de la ciudad de Toledo, Ohio, la Rainier Vista School, en Seattle, Washington, la Crown Island School, de Illinois, y las escuelas del condado de Baltimore, en el estado de Maryland, lo han adoptado ya y la tendencia se generaliza en todo el país, en beneficio exclusivo de los futuros ciudadanos de mañana.

Las actividades pedagógicas chilenas, desde un tiempo a esta parte, han tenido orientaciones y objetivos que inciden en las doctrinas de Dewey. Es sobre la influencia que ha tenido este pensador en las prácticas escolares de la escuela primaria chilena, el trabajo que ahora publicamos del pedagogo chileno Daniel Navea, quien actualmente se encuentra organizando la enseñanza primaria en la República de San Salvador.

Dewey en las prácticas escolares de la Escuela Primaria

por DANIEL NAVEA

DESDE aquellos años dramáticos de la primera post guerra, cuando se produjo una tácita conjura de los nuevos normalistas de Chile para concentrarse en Santiago arrastrados por una incierta sed espiritual no satisfecha en las aulas, los maestros primarios vivimos inmersos en el pensamiento y la obra del gran filósofo y educador de Chicago. Hasta este mismo parainfo, en 1908, la voz precursora de nuestro gran Darío Salas había traído las enseñanzas de John Dewey, de quien había bebido en vertiente primera.

Cuanto hay de valioso y perdurable en las agitaciones del magisterio desde 1915 adelante, cuanto fué substancial en la reforma de los maestros en 1928 y aun en la contra_reforma de los generales después de este año, cuanto ha tomado forma o realidad en estos últimos decenios de evolución democrática, tiene su raíz en este breviario de doctrina, tan hondo y orientador, que es "Democracia y Educación", obra monumental que el magisterio chileno hubo de conocer a trozos y pingajos por consecuencia de las pésimas traducciones españolas.

Tuvimos los maestros de aquella época otros inspiradores, especialmente los del grupo del Instituto "Juan Jacobo Rousseau", Adolfo Ferriere el primero. Pero su influencia sólo tuvo efectos de levadura inicial; lo profundo, lo permanente y definitivo nos fué quedando gota a gota, de acuerdo con nuestra modesta capacidad, del alto filósofo norteamericano.

Debo ahora referirme a la influencia ejercida por él en el campo de las prácticas escolares en la enseñanza primaria. Tarea difícil, en verdad, porque el pensamiento de Dewey abarca de golpe todo el problema, el sistema y el proceso educativo con todas sus complejas implicaciones. Trátese de su doctrina político educativa, de su concepto de

la escuela pública, de sus conclusiones sobre planes y programas escolares, de sus ideas sobre métodos, siempre el pensamiento de Dewey se mueve, en amplia oscilación, desde el Kindergarten a la Universidad, desde la situación educativa del hogar al ambiente cultural de la Nación y del mundo moderno. Ello explica por qué, siendo tan denso y extenso en la expresión de sus doctrinas, subyuga y atrae como fuente inagotable de inspiración y pensamiento.

Debo registrar, como primera influencia positiva y trascendente de raíz deweyana, lo que fué nuestra audaz formulación sobre organización escolar de 1928: el sistema educativo nacional y democrático, dijimos, es uno solo desde el Kindergarten hasta la Universidad y debe desarrollarse, sin solución de continuidad, a través de un proceso de dirección y crecimiento siguiendo las etapas de la evolución vital del educando.

A pesar de voces tan altas como la de don Valentín Letelier, por aquellos años tenía validez irremediable un tipo de administración escolar segmentada en parcelas, sin nexos de continuidad orgánica. Copiábamos la escuela secundaria del sistema de algún país avanzado, imitábamos de otro su escuela primaria, y la enseñanza especial venía surgiendo como allegada de sospechosa presencia. La Universidad vivía en zonas de esencias y ausencias poco penetrables para quienes mirábamos desde la modesta llanura el panorama de la educación chilena. Parcelas, segmentos, estratos inconexos, en la organización; parcelas también y barreras infranqueables en la actitud del magisterio y en el contenido de la materia cultural impartida en los diversos tipos de establecimientos. En suma, desarticulación, incoordinación, nula correlación de sentido y de materia, islas colindantes, pero ignoradas entre sí.

Con audacia de juventud impetuosa, predicamos una filosofía unitaria o integradora del sistema educativo nacional. Tropezamos duramente contra muros que hasta ahora no se derrumban. La audacia la aportábamos quienes entonces éramos jóvenes, pero el pensamiento guiador lo arrancábamos, con esfuerzo superior a nuestros medios profesionales, del venero inagotable de John Dewey.

En efecto, él nos marcaba el rumbo al señalarmos en esfuerzo vívido cuatro gran-

des periodos en la evolución de los sistemas de educación:

1) el platónico, cuyo centro de gravedad hizo recaer la unidad social más en una clase que en el individuo; 2) el humanitarista o cosmopolita del siglo XVIII, ideal vago e inasible cuyo órgano elemental fué el individuo racional; 3) el estatal o nacionalista del siglo XIX, surgido de raíces políticas europeas y que limitó el fin social de la educación a los intereses circunscritos y temporales de la vida nacional regida por el Estado; y 4) el social o democrático que hace de la educación un instrumento formidable de integración de las relaciones humanas universales (o que se hacen cada vez más universales), un proceso social para la "reconciliación de la lealtad nacional, del patriotismo, con la suprema devoción a las cosas que unen a los hombres en fines comunes, independientemente de las fronteras políticas nacionales".

¿Es posible—interrogaba Dewey— que un sistema educativo esté dirigido por un Estado nacional y que, a pesar de ello, los fines sociales del proceso educativo no estén restringidos, constreñidos y corrompidos? ¿Cómo se avenía este interrogante con nuestras inquietudes universalistas, atolondradamente románticas de aquella época! Y agregaba: "El énfasis debe colocarse sobre todo lo que une a las gentes en empresas y resultados cooperativos, aparte de las limitaciones geográficas. El carácter secundario y provisional de la soberanía nacional con respecto a la más plena, más libre y más provechosa asociación y trato de todos los seres humanos unos con otros, debe inculcarse como una disposición operativa de la mente." Y terminaba: "El ideal puede aparecer de ejecución remota, pero el ideal democrático de educación sería un engañoso, aunque trágico error, a menos que el ideal vaya dominando cada vez más a nuestro sistema público de educación".

Hay algo que dignifica para siempre a los maestros de aquellos años de lucha: las ideas renovadoras subían a mareas desde el seno agitado de los maestros hasta la ciudadela, casi siempre inexpugnable, de la autoridad educacional. Pues bien, es justo establecer aquí que ideas tan generosas y anchas como la unidad del proceso educativo, el concepto democrático del derecho a la educación sin limitaciones de clase y sin feudal

preocupación por la exclusiva formación de "élites," la igualdad de oportunidades para proseguir en el sistema escolar hasta donde lo permitan los haberes individuales, tuvieron su punto de partida en el manantial de la doctrina deweyana a través de la inquietud de maestros idealistas que soñaban transformar el mundo por medio de la educación. Un más soportado y eficaz realismo domina hoy, pero hace falta, indudablemente, que desde un nuevo ángulo los profesores actuales inicien y respalden un movimiento que sacuda a los de arriba y a los de abajo de este marasmo en el que, a nuestro pesar, estamos sumergidos.

Una segunda influencia puede destacarse nitidamente a lo largo de este recuento. Obras como "Las escuelas de mañana" o "La Escuela y la Sociedad", modificaron nuestro concepto de lo que debe ser la escuela como organismo o institución social. Hasta 1915 ó 20, época en que los libros de pedagogía se apolillaban en las librerías chilenas, estaba en nuestra mente, en dominio privativo, el tipo de escuela herbatiana, traída hasta nosotros por germanos que simplificaron y esquematizaron dogmáticamente los conceptos pedagógicos y las técnicas escolares.

Nuestra escuela era entonces una sucesión de aulas para aprender directamente símbolos muertos, desvinculada de las actividades del hogar, de la vida vecinal, de las ocupaciones comunes del medio y de las relaciones sociales cotidianas. Escuela para escuchar y no para hacer, menos para vivir. Dewey da una imagen vigorosa de esta escuela tradicional: "Lo mismo que el biólogo, dice, puede coger uno o dos huesos y reconstruir el animal entero, del mismo modo, si contemplamos la escuela corriente con sus filas de odiosos pupitres, colocados geométricamente, muy juntos para que haya en el salón el menor movimiento posible, todos ellos casi del mismo tamaño, con el espacio justamente necesario para poder colocar los libros, el papel y el lápiz, y con una mesa, sus muros desnudos, con alguna lámina, a lo sumo, nosotros podremos reconstruir la única actividad intelectual que es posible en tales lugares. Todo está allí hecho para "escuchar", porque estudiar las lecciones de un libro es solamente otro modo de escuchar".

Propugna Dewey un tipo de institución

escolar que, hacia el exterior, rompe el aislamiento artificial y se organiza como parte de un conjunto más amplio de vida social, y, en lo interno, se estructura como una comunidad embrionaria en la cual estén representadas las formas más valiosas y fundamentales del medio circundante. De tal modo, la escuela presentará al niño continuidad en la experiencia y en sus intereses vitales. "La gran disipación en la escuela, dice a este respecto, procede de su incapacidad para utilizar las experiencias, que el niño obtiene fuera de ella de un modo completo y libre, dentro de la escuela misma; al mismo tiempo, es incapaz de aplicar a la vida diaria lo que está aprendiendo en la "escuela, por su aislamiento de la vida". En suma, agrega, la escuela debe llegar a ser un ambiente que le haga salir de su aislamiento y le asegure su conexión orgánica con la vida social".

Justificando su concepto social e integrador de la escuela como institución educativa, expresa un pensamiento que está realizándose en nuestra escuela primaria: "Nosotros nunca educamos directamente, sino indirectamente por medio del ambiente. Existe una gran diferencia entre que permitamos al ambiente realizar su obra o que organicemos ambientes con este propósito. Y todo medio ambiente es casual en lo que concierne a su influencia educativa si no se le regula deliberadamente en relación con su efecto educativo".

Para asegurar o regular los efectos deseados, Dewey señala cuatro condiciones en la organización del ambiente escolar: 1) debe "simplificar" lo complejo de la vida y cultura modernas para hacerlas asequibles a la asimilación infantil; 2) debe eliminar los aspectos perjudiciales o desfavorables del medio ambiente para que ellos no influyan en la formación educativa, esto es, debe "seleccionar" los estímulos; 3) debe evitar que el niño se enquistase en un círculo social y favorecer su comunicación con ambientes más amplios; y 4) debe ayudar al niño a "coordinar" las impresiones contradictorias o antagónicas que pueda sufrir en su comunicación en situaciones sociales diversas con el objeto de "estabilizar o integrar su mente y sus emociones".

Los efectos favorables de estas ideas en nuestra escuela primaria son eviden-

tes, aunque reconozcamos que nos falta mucho para llegar a nivel satisfactorio. En cada una de nuestras escuelas, a pesar de la trágica ausencia de recursos, hay algo que acusa resonancias de este pensamiento transformador: cada escuela es, a su medida, un pequeño o grande organismo, conectado al medio social y acercándose por dentro, cada vez más, a una mayor riqueza de estímulos vitales. La mente y disposición de los maestros están tensos para oír y realizar esta inmensa sugestión del gran educador y ello lo demuestra palmariamente el hecho de que un gran número de escuelas con pésimo local, sin recursos de asistencia social, con escasísimo material didáctico, presentan una organización ambiental plena de pequeñas iniciativas en las cuales participan padres, maestros y alumnos: ¡Admirable germinación de la semilla deweyana en nuestro árido suelo nacional! Esta madurez profesional del magisterio primario sólo espera que el Estado sea más generoso en dotación de materiales de enseñanza o que se dicte una ley que rinda fondos propios y permanentes para satisfacer las crecientes necesidades educativas. Todo induce a afirmar que el maestro chileno es sencillamente heroico en su trabajo diario; ¿Qué más ha de hacer si para cada niño sólo dispone de un presupuesto de veinte pesos al año para material de enseñanza?

Necesariamente hemos de considerar un tercer aspecto en este balance de influencias: el plan de estudios y los programas. Debemos a Dewey, a mi juicio, una orientación que supera los criterios tradicionales en relación con las asignaturas que que organizan la materia cultural. El plan de estudio de las escuelas se ha venido formando por agregación. En la colonia: primeras letras, contar y adoctrinamiento religioso; desde Sarmiento: incorporación de elementos de historia, geografía, letras e historia natural; desde la influencia alemana: ciencias naturales, dibujo, música, trabajos manuales y educación física. Pero toda esta histórica agregación se hacía sobre el concepto clásico de que los símbolos culturales son independientes de la vida social concreta y actual. Incluso el trabajo manual apareció como series de modelos muertos y con alguna extraña cara metafísica. Progresivamente, se incrementó la materia cultural, más el

sentido del plan de estudio y del programa fué el mismo: materia pura para el vaciamiento o trasvasijamiento de cadáveres culturales, de símbolos fríos.

Dewey rompe la tradición formalista y busca la fuente del plan de estudios y del programa en algo más vital: en las formas típicas u ocupaciones de la vida social de nuestro tiempo. Si en el hogar y en el medio circundante se desarrollan actividades como cocinar, tejer, carpintería, albañilería, construcciones pequeñas industrias, etc., estas actividades vitales u ocupaciones sociales necesarias deben ser el punto de partida y de organización de toda la acción escolar. El trabajo intelectual derivará naturalmente de este foco esencial y existencial que compromete la actividad del niño y le tiende un puente de continuidad entre la experiencia libre y abierta y la experiencia sistemática escolar. No propugna, claro está, estas actividades como prematuros entrenamientos vocacionales, sino como conexiones con la vida social exterior y como estímulos motivados para el niño porque ellas respondan a su necesidad de acción, de expresión, a su deseo de hacer algo, de ser constructor, creador, en vez de simplemente pasivo y conformista. Como él dice: "Debemos concebir el trabajo en madera y en metal, la labor de tejer, coser y cocinar, como métodos de vivir y aprender, no como estudios verdaderos. Debemos concebirlos en su importancia social como tipos de los procesos gracias a los cuales se mantiene la sociedad en marcha, como elementos para familiarizar al niño con alguna de las primordiales necesidades de la vida en común y como medios de proveer a estas necesidades mediante la creciente comprensión del hombre; en una palabra, como instrumentos en virtud de los cuales la escuela misma se convertirá en una forma verdadera de vida en común activa, en vez de ser un lugar separado en que tomar lecciones".

El plan de estudio y el programa así concebidos llevan al seno de la escuela la naturalidad de la vida social en formas selectivas y coordinadas. Vida y cultura se identifican; experiencia y aprendizaje también. Sobre esta base el niño puede y debe ser introducido en el estudio de las formas más puras de las ciencias, del

arte, de la técnica, en un avance sobre tierra firme hacia simbolismos que tengan sus raíces en la experiencia.

Estamos lejos, en verdad, de haber seguido en Chile la fecunda proposición de Dewey. Lazos invencibles parecen atarnos a formas y formalismos todavía escolásticos. La sinceridad de la vida está golpeando a las puertas de la escuela, pero detrás de ella hay todavía oídos sordos. Sin embargo, los nuevos programas de educación primaria representan un avance en el sentido anhelado por Dewey. Cuando ellos marcan en forma tan definida entre las dos columnas denominadas Contenidos y Rendimientos un campo riquísimo de sugerencias para que el aprendizaje se realice a través de actividades y experiencias, estamos avanzando hacia la posibilidad de identificar en los próximos tiempos, como lo pide Dewey, la cultura con la vida. Repitamos, mientras tanto con él: "La instrucción será, entonces, una continua reconstrucción que va de la experiencia presente del niño a la representada por las convenciones de verdades organizadas que llamamos materias de estudio".

Finalmente, es indispensable tocar, si quiera sea de manera breve, la influencia de Dewey en el campo del método. Hay una frase suya que parece resumir su doctrina sobre la materia. "La única senda directa, dice, a la mejora permanente en los métodos de instrucción y de aprender es concentrarse sobre las condiciones que "exigen, promueven y comprueben" el pensar. El pensamiento "es" el método del aprender que emplea y recompensa el espíritu. Hablamos bastante legitimamente del método de pensar; pero lo importante que hay que tener en cuenta sobre el método es que el pensar es el método, el método de la experiencia inteligente en el curso que ella toma".

De acuerdo con esta identidad entre el desarrollo del pensamiento y método, son excluidos como inútiles y hasta perturbadores todos los arbitrios o procedimientos que conducen a la acumulación o almacenamiento de materia cultural sin que el alumno tenga acción reflexiva y sin que perciba la finalidad vital de tales adquisiciones. Del mismo modo, la información que adquiere el niño para pre-

sentación de exámenes, el material que usa el profesor para obligar a la ingurgitación mecánica, aun el ambiente escolar que se prepara artificialmente y sin relación con la dinámica de la experiencia, son falseamientos didácticos si tales situaciones no se insertan de manera nítida en un límpido y sencillo proceso de pensamiento. En otras palabras, no hay forma metódica valedera si los instrumentos de educación (maestro, materias y materiales) ahogan la función de pensar de manera expedita.

Dewey y sus discípulos han señalado las diversas etapas de este proceso vital de pensar. Debe el alumno tener, en primer término, una situación de experiencia auténtica que le interese vívidamente; de ella debe surgir un problema definido o perplejidad que lo estimule a la reflexión; a continuación, el alumno recogerá las informaciones, datos y observaciones, que le permitan formular posibles soluciones; el uso de estos elementos lo conducirá a seleccionar la solución más adecuada y probable, y, finalmente, podrá el alumno comprobar o verificar mediante su aplicación la validez de la solución lograda.

Cualesquiera que sean las alternativas dinámicas de este itinerario de pensamiento reflexivo, su verdadero valor educativo está en que el alumno adquiera una eficaz capacidad para resolver otras situaciones semejantes y agudice su inteligencia día tras día.

En una sociedad democrática, en la cual los cambios sociales devienen como hechos naturales y necesarios, donde no tienen cabida los dogmatismos y el hombre común debe intervenir en la marcha de la vida colectiva, la única manera de ser verdadero ciudadano es estar capacitado para pensar con claridad y para usar inteligentemente y para fines precisos, los materiales de información de que se dispone.

En verdad, Dewey nos muestra uno de los caminos más dignos y eficaces de liberación de la personalidad humana. Nadie podría afirmar que en nuestra escuela primaria no se proyecten prácticamente estas ideas. Pero su aplicación es evidentemente reducida. Existen factores que lo explican aunque no lo justifican. El peso de las tradiciones, la suje-

ción demasiado rígida a lo que se concibe como material cultural, los falsos conceptos de los padres, la tendencia de los maestros al formalismo pedagógico, lo limitado del perfeccionamiento profesional, son factores que determinan la conservación de los viejos métodos de almacenamiento y acumulación y el ejercicio de formas nemónicas de aprendizaje. Pero, a lo menos, se pueden señalar a lo largo del país escuelas y maestros que se esfuerzan por cambiar su tipo de trabajo escolar en el sentido señalado por Dewey. No en vano han corrido veinte años de experimentación pedagógica, iniciativa de indudable inspiración deweyana.

Expresé al iniciar estas observaciones que el maestro primario fué sacudido desde la primera post-guerra en su inquietud profesional por las doctrinas del ilustre pensador norteamericano. Esta influencia es todavía de escasa resonancia práctica, pero hay una situación cierta y promisoria: en gran mayoría los maestros sienten a John Dewey como maestro universal de un sistema de ideas educativas ante las cuales se inclinan con respeto y adhesión. Esta actitud lograda en largos afanes de estudio y de lucha, es el mejor homenaje que los maestros pueden rendirle. Estamos seguros de que su nombramiento. Estamos seguros de que su nombre y su orientación seguirán influyendo en el mejoramiento de la escuela primaria chilena.

Al dar término a esta breve visión de un pensamiento tan ancho no puedo dejar sin consideración una quemante angustia: a pesar de la penetración de las doctrinas de Dewey en las prácticas escolares y en la mente de los maestros, se anuncian en Chile síntomas alarmantes de una actitud desmadejada frente a las grandes doctrinas educativas, una especie de desgano para pensar y vibrar con ideas de renovación, un deseo largo de no discurrir ni agitarse por rumbos y perspectivas, un cierto género de pereza colectiva para preocuparse de lo que hemos llamado y podríamos seguir llamando una política educacional. Se advierte, también, una actitud blanda ante esquemas técnicos hechos ante inmóviles cuadros de ideas, como si nos estuviéramos preparando para peligrosos dogmatismos. En presencia de esta sospecha sólo cabe instar, especialmente a las juventudes del magisterio, a renovar las gloriosas campañas de otras épocas, a movilizar las ideas y doctrinas que correspondan a la situación educativa nacional e internacional de nuestro tiempo. Será ésta también una forma digna de ser consecuente con el sentido liberador y dinámico de Dewey y de ser sensibles ante la majestad del ejemplo de un gran pensador que ha sabido remover todos los conformismos y dar a América un credo pedagógico para su destino de continente joven.

D. N.

* * *

PREMIOS LITERARIOS

El 21 de mayo recién pasado, la I. Municipalidad de Santiago discernió los premios literarios que otorga anualmente entre las obras publicadas el año anterior.

En esta oportunidad las precitadas recompensas fueron concedidas a los siguientes escritores: Novela: a Luis Durand por "Frontera"; Poesía: fué dividido entre los poetas Carlos Sander y María Elvira Piwonka; Ensayo: lo compartieron Antonio Romera por su trabajo "Camilo Mori" y Juan Uribe Echeverría por su estudio "Cervantes en América", y en Teatro: Roberto Sarah por la obra "Algún Día".

La Universidad de Concepción concedió el premio "Atenea" al escritor Luis Durand por su novela "Frontera", consiguiendo con esta distinción dos premios altamente consagratorios.

Museo Pedagógico de París

por

EMILIO MARTINEZ CHIBBARO

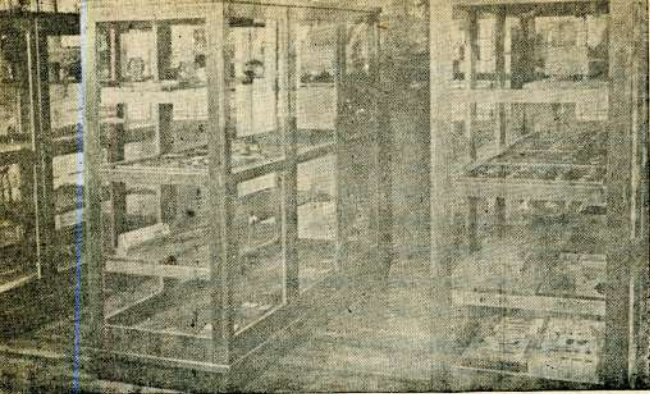
El Museo Pedagógico de París es el primer antecedente de este tipo de instituciones. Su fundación, en la segunda mitad del siglo pasado, se adelantó por ochenta años a las grandes reformas educacionales. Tiene una especial importancia como documentación viva de la pedagogía.

Nuestro país, siempre preocupado del progreso educacional, tiene un bien organizado Museo Pedagógico que es interesante comparar con el que nos describe aquí el profesor Emilio Martínez, quien acaba de regresar de Francia.

El Museo Pedagógico, situado actualmente en el N° 29 de la "rue d'Ulm", Barrio Latino, fué fundado por decreto del 13 de mayo de 1879. Se anticipaba a las grandes reformas escolares operadas en Francia en el año 80 y siguientes, entre las cuales se señala principalmente la enseñanza primaria gratuita, obligatoria y laica. La finalidad del Museo Pedagógico se expresa en el decreto de su creación como sigue: "reunir, clasificar, constituir un repertorio de los documentos oficiales y otras publicaciones que permitan dar a conocer la legislación y administración de la Instrucción Pública, en Francia y en el extranjero".

Así, el Museo Pedagógico no era en un comienzo sino un organismo destinado a clasificar documentos. Esta etapa ha sido ampliamente superada. Los directores que se han sucedido en el Museo, hasta su jefe actual M. Lebrum, han venido adaptando más y más sus funciones a la evolución y a las exigencias de la pedagogía moderna. Esta concepción más fructuosa y vasta del Museo Pedagógico fué expresada en un decreto de 1936 por el cual se daba vida oficial a varias otras secciones del plantel.

Servicio dependiente de la administración central del Ministerio de Educación de Francia, el Museo Pedagógico agrega cierto número de servicios oficiales, en primer lugar la Biblioteca Central de la Enseñanza Pública. Esta biblioteca especializada posee actualmente 125.000 volúmenes, 1.500 colecciones de periódicos y gran número de folletos y documentos diversos. Se conservan en ella obras de gran valor de los siglos XV, XVI y XVII, incunables y manuales de estudio muy escasos. Es de notar la colección de manuales escolares antiguos y modernos, tanto franceses como extranje-



Museo Pedagógico de Chile. — Detalle de una Galería.

ros (1). La sala de lectura es pública. Funciona un servicio de préstamo de libros a domicilio para servir a los miembros y estudiantes de la Enseñanza, franceses y extranjeros. Anexa a la biblioteca central, una Biblioteca Circulante atiende, además, a los profesores de provincias, en forma gratuita, con el fin de ayudar a su perfeccionamiento constante de información educacional.

Desde 1896, el Museo cuenta con un Servicio de Proyecciones Luminosas que empezó con "vistas fijas". Hoy tiene cerca de medio millón de vistas en vidrio, acompañadas de notas explicativas, de gran utilidad en la enseñanza de diversos ramos. Este material se halla en constante circulación por los liceos y escuelas del país. A las "vistas fijas" se han agregado desde hace algunos años "proyecciones sobre banda", en cuya elaboración el Museo mismo interviene esencialmente para asegurar el nivel técnico de este modernísimo material.

El cine, con sus vastas posibilidades de utilización pedagógica, ha empeñado igualmente el interés del Museo. Desde 1921, dispone de una Cinemateca Central que actualmente, en razón de su rápido crecimiento, ha debido ramificarse en los centros educacionales de cada región para instalar en ellos sus numerosas reservas. De esta manera, el Museo Pedagógico se

1) Con reciente fecha, ha quedado establecido un acuerdo de canje de manuales escolares y otros documentos entre el Museo Pedagógico de París y el Museo Pedagógico de Chile.

ha convertido en un centro poderoso del Cine Educativo. Bajo la dirección de sus comités de especialistas, determina la filmación de películas educativas, procurando estimular al máximo nuevas fórmulas y técnicas para el cine pedagógico. Tal es la labor confiada a la "Comisión Oficial del Cine Educativo" creada oficialmente en 1944.

A estos valiosos medios de documentación gráfico-docente con que cuenta el Museo, hay que agregar aun las numerosas colecciones de mapas, fotografías, grabados, láminas, etc., que, en todo momento, son enviadas a los establecimientos de enseñanza para ser utilizadas en las formas más eficaces.

En el "Centro Nacional de Documentación Pedagógica" (2), creado ya en 1936, por recomendación de la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual, se revisan y clasifican los periódicos y documentos diversos que llegan a diario al Museo de todo el mundo. Ello permite establecer archivos y bibliografías de mucha utilidad para los estudios de la Enseñanza. Para tener al día la más moderna bibliografía pedagógica, el Museo imprime constantemente una "hoja informativa", con los títulos de los artículos ya clasificados, y los distribuye profusamente. En ella se anuncian también las reuniones, conferencias y exposiciones que se realizan dentro y fuera del Museo.

Esto último indica que el Museo Pedagógico no es solamente un centro de coleccionamiento y difusión. Presta especial atención también a las exposiciones pedagógicas, que organi-

2) Existió en Chile, hace unos 15 años, un Centro de Documentación Pedagógica, a cargo del Dr. José M. Gálvez, con sede en el Instituto Pedagógico, que fué creado en conexión con el Museo de París y que dejó de ser hace ya un buen tiempo, según nos ha informado el Director de dicho Museo, M. Lebrun. Es de desear que ese centro chileno pueda reconstituirse pronto.

za en su propio local (Sección de Exposiciones), en provincias y en el extranjero (se halla prevista para fines de este año una exposición del manual escolar francés, en Uruguay). Su sede de la "rue d'Ulm" sirve incluso de centro de actividad a numerosas agrupaciones pedagógicas.

Las relaciones del Museo con organismos y personalidades educacionales extranjeros han sido atendidas con especial interés desde su fundación. Numerosos son los profesores de diversos países que han sido invitados a dar conferencias de especialidades pedagógicas en él. El intercambio de profesores ayudantes con países como Inglaterra, Alemania e Italia ha sido otra feliz realización en este sentido y habría que citar aún una serie de convenciones internacionales negociadas por el Museo, en el terreno de los problemas educacionales modernos; la creación en 1919 del "Bureau de Correspondencia Internacional"; el "Grupo Francés de Educación Nueva", en 1921; la "Oficina Nacional de Universidades".

Desde hace años, se realizan asimismo exposiciones nacionales de Educación por iniciativa del Museo, entre las cuales se destacan las dedicadas a la Educación soviética, checoslovaca, suiza, polaca e inglesa. Contribución ésta de gran valor para el intercambio de experiencias nuevas en el mundo de la Ciencia Educativa y para el progreso de la enseñanza actual. Pensamos que, no obstante la distancia y otras dificultades, Chile debe a este importante centro europeo de la Enseñanza el honroso aporte informativo de su labor educacional, estableciendo contactos con este organismo por intermedio del Museo Pedagógico de Santiago y otras entidades nacionales. Nuestro país recibiría a su vez la interesante colaboración del Museo Francés —que está llano a prestárnosla— en forma de documentación útil y permanente, exposiciones, material de valor educativo, libros y revistas de personalidades vinculadas a la Educación francesa y europea de hoy.

E. M. Ch.



Museo Pedagógico de Chile. — Textos escolares de valor bibliográfico e histórico.

En noviembre del año pasado, el público santiaguino tuvo la oportunidad de visitar una exposición de dibujos infantiles del Colegio Alemán de Santiago, titulada "Composiciones Plásticas de los Cursos de Preparatoria".

"En esa exposición se pudo ver claramente la inteligencia del proceso educativo y la exactitud de las orientaciones estéticas, con lo cual se concurre a formar una capacidad artística en nuestros educandos. Los comentarios hechos sobre esta exposición confirman la necesidad de dar a los estudios artísticos la dirección que en los trabajos presentados se nota, ya que la expresión de la sensibilidad ayuda a un desenvolvimiento más rápido de las potencias del niño". (1).

El Dibujo Infantil y la Educación para la Belleza

por EBERHARD PETZOLDT,
Profesor de Dibujo del Colegio
Alemán de Santiago

UNAS 11.000 personas visitaron la exposición que se efectuó desde el 21 hasta el 26 de noviembre de 1949.

El enorme interés del público, de los artistas y, especialmente del profesorado, indica claramente que aquí no se trataba de un mero esfuerzo de superación en relación a la obra anteriormente realizada, sino de la persecución de finalidades enteramente nuevas, en Chile, para la asignatura de Dibujo. La simple observación de las siguientes características ya permite notar esa diferencia: 1º. que los dibujos eran creaciones infantiles originales, que no tenían nada que ver con recreaciones o con copias "correctas" de modelos, ni con intervenciones de adultos; 2º que los trabajos eran composiciones y no dibujos de una manzana, de un jarro o de un insecto; 3º. que

aparentemente se usó un método muy original y diferente de los que se han empleado hasta ahora.

Cuando se preparaba esta exposición, salieron a la publicidad los nuevos "Planes y Programas de Estudio para la Educación Primaria". Estos programas presentan bajo bases nuevas especialmente a aquellos ramos anteriormente llamados "técnicos" que de ahora en adelante, están dedicados a "conservar el poder mental y moral del niño, desarrollar la personalidad integral del alumno, conservar la vida del grupo".

En relación con la Educación Estética y con la educación en general, ca-

1) Jorge Alfaro Ramírez, ex-jefe del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación Pública.

be citar aquí la dirección que imparten estos programas:

"Como una consecuencia del auge que el intelectualismo ha tenido en la enseñanza, el arte no ha sido estimado en su justo sentido, como instrumento de formación cultural, por parte de los maestros".

"Se piensa actualmente, que la educación para la Belleza constituye una necesidad ineludible en el culto integral del hombre, y se ha llegado a la conclusión de que es imposible obtener una legítima educación estética si se desvirtúan los objetivos esenciales del arte en beneficio único de ajenos objetivos".

"La escuela tiene a su cargo la delicada responsabilidad de explorar estos intereses y aptitudes diferenciales, para girarlos hasta su máximo rendimiento".

"La escuela debe ofrecer a todos los niños, constantemente, y a propósito de cualquier circunstancia donde el arte pueda intervenir, ocasión de manifestar sus poderes creadores".

Con estos conceptos básicos se introduce el ramo de Artes Plásticas en los nuevos Programas de Estudio para la Educación Primaria, indicándose así el fundamento educacional serio de esta asignatura. Tales palabras significan la condenación del carácter frívolo, sin trascendencia, que a menudo se le asigna a las Artes Plásticas.

Este cambio de posición en la enseñanza de Dibujo es tan decisivo que casi autoriza a considerarlo como un ramo nuevo, hecho que no debe pasar inadvertido para los educadores y los padres. Vastos sectores de la opinión pública, especialmente los llamados intelectuales, despreciaron hasta hoy día las asignaturas denominadas "ramos técnicos": Gimnasia, Dibujo, Trabajos Manuales, ramos que, por su enorme influencia en el desarrollo de la vida psíquica, son de la mayor importancia.

El Dibujo como proceso de creación, en el cual se guía gradualmente al alumno, requiere de éste un empleo eficaz de todas las fuerzas de su alma.



Sr. Eberhard Petzoldt

De éste trataremos en el presente artículo.

Una creación como es el dibujo exige que la personalidad entera se entregue a ella y, por su carácter confesional, no se puede comparar con el trabajo científico.

Cada creación plástica contiene una confesión personal. Aquí es donde descansa sólidamente la nueva posición de la Educación Estética que así ampliada y revestida de importancia, necesita una mayor responsabilidad de parte del profesor: antaño, una enseñanza artística poco adecuada no lograba causar gran daño; ahora, cualquier error en la aplicación del nuevo método o en la calificación de los trabajos, puede producir efectos psíquicos lamentables. Cada profesor partidario del reconocimiento de la Educación Estética como medio para desarrollar personalidades creadoras tiene que preguntarse si está dispuesto a asumir una mayor responsabilidad.

Los profesores de esta asignatura sabemos que otras disciplinas no pueden cumplir con la misión tan grande que desempeña el Arte y la Educación Estética en las escuelas. Es por esto que luchamos con pasión y energía por nuestra posición, sin exagerar nuestras pretensiones y alegrándonos de cualquier esfuerzo destinado a solucionar los problemas de la labor artística, para que dichas asignaturas gocen del prestigio que realmente merecen.

* * *

En el infante, el proceso de creación tiene lugar en la profundidad del alma, muy lejos del alcance de su conciencia y escondido a los ojos de la mayoría de los adultos.

Esta época de la vida del niño, la más delicada de todas, ya que es la etapa preparatoria de la vida psíquica en formación, requiere cuidados y alimento espiritual especialmente afectuosos; el alma del niño es el terreno creador de una generación y cuando la generación joven alcance su madurez se comprobará si el terreno fué bien cultivado y si la semilla fué buena.

El infante no distingue lo externo de lo interno, pues tiene dentro de sí un mundo propio; no conoce el límite entre fantasía y realidad porque vive en la leyenda; el espacio y el tiempo no existen para él, ni tienen valor las leyes de nuestras experiencias, ya que el infante mismo es el creador inmediato de su propio mundo. Así, las estrellas descienden hasta la tierra, las flores crecen hasta el cielo, los hombres tienen alas, y las piedras se vuelven frutas, los animales hablan como los humanos, y los niños entregan su camiseta para ser convertidos en golondrinas. El niño concede alma y vida a todo, lo inanimado no existe para él y los objetos de formas naturales, como ramas, raíces de troncos, y piedras, reciben con mayor fuerza el hábito de la imaginación infantil. Se repite el divino "¡Hágase!" y la rama se convierte en serpiente, la raíz de tronco en caballo, la piedra en rana. Es característico de este proceso de creación que esas mismas cosas reciban otras deno-

minaciones unos momentos más tarde (2).

El parentesco del alma infantil con lo divino explica que el niño sea tan incansable en desarrollar, transformar y red denominar sus juegos y sus juguetes. La destrucción y reconstrucción que le parecen tan arbitrarias al adulto están sometidas a un principio: dar forma a lo inconsciente, cada vez diferente, cada vez más clara y más bella (3). Otro tanto ocurre con los borroneos. El niño los denomina para sí con nombres distintos para horas distintas y se forma su mundo propio.

En este proceso de creación reside una fase sumamente importante del desarrollo humano, porque de esta manera aparentemente desprovista de normas comienza el descubrimiento del lenguaje, o más bien, se sienten las funciones del hablar. Con este despertar de sí mismo comienza simultáneamente la salida de la edad infantil circunscrita al "yo" y la proyección de la personalidad hacia la colectividad.

El niño ya no se satisface solamente con lo que su naturaleza descubre y crea; él comunica lo que quiere y lo que siente: busca ser comprendido y para esto emplea todas las formas de comunicación. En el terreno del lenguaje y de los símbolos pictóricos comienza el esfuerzo por una comunicación convincente. Todos deben com-

2) Obsérvese la mayoría de los juguetes modernos en relación con estas revelaciones de la psicología integral: artículos de producción en masa, pobres de forma, que no dan lugar a la alegría creadora del niño.

3) Considerando estas inclinaciones como tendencias puramente destructoras y por eso negativas, el psicoanálisis ha causado mucha confusión y daño en la descripción de esa fase de la vida psíquica del hombre, y sólo la escuela psicológica de Leipzig bajo Wundt, Volkelt padre, y sus sucesores, Volkelt hijo y el famoso Félix Krueger, logró alcanzar una comprensión más amplia y más profunda de la totalidad e integridad de la vida de los sentimientos.

partir los descubrimientos infantiles, y así la voluntad del niño de participar en lo colectivo da una forma más clara a los dibujos y a otras formas de expresión.

Hay que exigir a los padres y a los maestros que se esfuercen por escuchar atentamente ese lenguaje y que investiguen hasta qué punto se ha abierto el alma infantil a la imaginación y a la recepción de lo externo.

Con el descubrimiento del mundo externo aumenta el entendimiento y se perfeccionan las funciones de las herramientas de creación: el ojo y la mano. Se aproxima la época decisiva en que la escuela comienza a proporcionar las primeras medidas educacionales en este sentido. En el lenguaje pictórico estas medidas se limitan principalmente, a completar las imágenes creadas, a llenar los vacíos en la imaginación, sin que el adulto intervenga en el proceso mismo de la creación infantil. El lenguaje materno del arte produce sus primeros frutos maduros, aún muy insignificantes. La enseñanza se esfuerza por conservar y cultivar esta lengua materna en el niño y por tratar de mantener la estrecha vinculación del alma con el entendimiento y con las herramientas ojo y mano, a fin de que el hombre se desarrolle como un todo con el alma creadora, a fin de que sea una personalidad, pero no un autómatas que produzca mecánicamente.

Estos primeros productos del arte no tienen nada que ver con abstracciones o esquemas, como podría creerse, porque la captación del niño es aún muy natural y original. De esta manera se producen dibujos de una veracidad insuperable: por ejemplo, en el caso del gato que se tragó una laucha, esta aparece dibujada en el vientre del gato; la figura humana se muestra de perfil, pero con dos ojos, dos orejas, dos brazos, porque el niño sabe que los tiene; el árbol se compone de raíces, tronco, ramas y hojas, así es que todo eso hay que mostrarlo. El concepto del niño es, pues, biológicamente verdadero. El adulto que considera como lo más importante la apariencia óptica de la superficie, no conoce a los niños. Estos son exactos, muestran

lo que saben que existe. No son Impresionistas que entienden por dibujo, la realización de una impresión óptica: son Expresionistas para quienes el pintar es un suceso espiritual. El buen profesor de dibujo para niños de esta edad no hace copiar modelos, sino que desarrolla la comprensión de la esencia de los objetos. Si acaso alguna vez se llega a usar un modelo, éste no debe servir de base para la presentación gráfica, sino solamente para la formación de un concepto. Por ejemplo, se comenta la figura humana a menudo y con exactitud, pero nunca se la copia: dirigidos por el profesor, los niños se observan, captan las proporciones, miden, cuentan, calculan, exponen las funciones de los miembros, etc.; el modelo se estudia desde todos los puntos de vista posibles hasta que el niño lo domina. La clase de Dibujo en los cursos inferiores es, en primer lugar, una enseñanza objetiva que alcanza mejores resultados mientras más instructiva es. En ella no es necesario que el profesor sea un eximio artista, sino que solamente pueda describir, narrar y mostrar cómo son los objetos "por dentro", ya que los niños quieren saber para qué son las cosas. No les satisfacen la forma y la apariencia. Quieren conocer el Contenido, la finalidad, las funciones. (4). Aquí debe el profesor ayudar a los niños: primero tiene que satisfacer la curiosidad para que, luego, lo externo ofrezca interés. Si el profesor dibuja en el pizarrón, lo hace sólo para aclarar las funciones del objeto en estudio, pero si el profesor ordena a los niños entre los 7 y los 11 a 12 años copiar modelos, no tendrán buen éxito, ya que el dibujo resultará indudablemente "falso". Alumnos de esa edad no entienden el carácter abs-

4) Y de nuevo otra alusión a los juguetes: el niño le hunde los ojos a su muñeca, desarma por completo su locomotora eléctrica, con gran espanto de los padres, para reconocer cómo funcionan las cosas en su interior. Habría, ciertamente, menos padres desilusionados si al niño de esta edad le regalasen juguetes de armar y desarmar, para favorecer la inclinación infantil.

tracto de la perspectiva, de la proyección y demás métodos, y el dibujo resultante no puede tener sino un remoto parecido con el modelo; en consecuencia, será calificado mal. El profesor pierde su entusiasmo al no obtener buen éxito y el alumno, por su parte, también lo pierde, y con razón, al recibir una mala nota, resultado de la mutua incomprensión. Una de las claves del buen éxito es la adecuada formulación del tema. No puede aceptarse que el profesor diga: "Vamos a pintar esta manzana que está en la mesa. Mírela bien!" Cada objeto hay que envolverlo en un cuento o en un relato apropiado, mejor si es humorístico. El niño no se interesa, precisamente, por el aspecto óptico, no sólo dibuja por mirar sino por saber, y esto hay que considerarlo como base para el método de enseñanza, que comprende mucha observación y explicación de parte de los alumnos y del profesor. Los bosquejos de los niños en el pizarrón dan la medida del progreso en las observaciones. Las cosas no son para mirarlas únicamente sino para reconocerlas en su totalidad. En verdad, el dibujo es un informe gráfico de hechos, ya sean reales o imaginarios y de actividades, pero no necesariamente un cuadro bonito.

De lo anteriormente expuesto se deduce que es un error creer que los alumnos de los cursos de preparatoria comprenden con mayor rapidez la perspectiva de los cuerpos mediante la copia de modelos que sin ella. Respecto a esto el famoso pedagogo de Múnich, Georg Kerschensteiner, realizó un experimento altamente instructivo en 300 escuelas primarias y demostró que los modelos obstaculizan la comprensión de los cuerpos y que, por otra parte, ya en el segundo año de preparatoria mejoran considerablemente los dibujos cuando se exigen las realizaciones a base de la pura imaginación.

Es necesario ahondar en la creación infantil y reconocer la limitación del proceso visual. Por muy extraño que parezca, la sola observación y el ojo sólo desempeñan un papel muy reducido en la totalidad de la creación infantil. El ojo capta solamente los objetos y controla la producción de formas. No obstante, en la captación de los principios que rigen a los seres de la flora, de la fauna y al hombre, a las materias orgánicas e inorgánicas, influyen provincias espirituales más amplias y profundas que aquellas solamente impresionadas por el ojo. Este órgano descubre el orden de las hojas del árbol, el contorno de la figura humana, o lo que sea; en unión con el espíritu adquiere forma el objeto, pero solamente el alma le da el carácter específico a las formas que han madurado en el pensamiento: así surge el símbolo cuya mayor o menor fuerza refleja la potencia psíquica de su creador. Quien reconozca esto comprende las leyes naturales de un dibujo infantil realizado con cariño. Esta naturalidad no tiene, por cierto, nada de común con las reglas de la proyección ni aun con la exactitud fotográfica, como tampoco con la lógica adulta. Los símbolos nacen de las esferas más profundas del alma, y una vez que asumen forma, se comunican con ellas; son los representantes de lo que no se expresa con palabras y la lógica no es capaz de explicarlos. En consecuencia, lo mecánico y el espíritu abstracto son ajenos a toda creación artística. Las leyes sobre la creación de un dibujo infantil, aunque relacionadas con la naturaleza por lazos legendarios, también aparecen formuladas con claridad en el pensamiento de Durero: "Realmente el arte reside en la naturaleza, y lo posee aquel que lo transcribe".

E. P.

El 20 de mayo recién pasado, el Internado Nacional Barros Arana cumplió 48 años de vida, oportunidad en que se realizaron varios actos conmemorativos para celebrar dignamente la creación de un establecimiento que es único en nuestro país y de gran prestigio en el extranjero por sus especiales y efectivas características.

El trabajo realizado por este colegio y la importante labor que desarrolla es necesario conocerlos para valorar en su justa medida la importancia del plantel.



Sr. Orlando Cantuarias, Rector del Internado Barros Arana

Función e Historia de los 48 años del Internado Nac. Barros Arana

UN POCO DE HISTORIA.

El Internado Nacional Barros Arana fué creado para ofrecer el máximo de posibilidades educativas tanto a los estudiantes de Chile cuanto a los de otras repúblicas de América, de acuerdo con los ideales pedagógicos y de solidaridad latinoamericana que sustentaba el Presidente José M. Balmaceda. Por iniciativa suya y bajo su ejercicio presidencial empezó a construirse el Internado, cuyo edificio fué ocupado, en un comienzo, por la Escuela de Clases del Ejército.

El 20 de Mayo de 1902, durante el Go-

Fachada del Internado



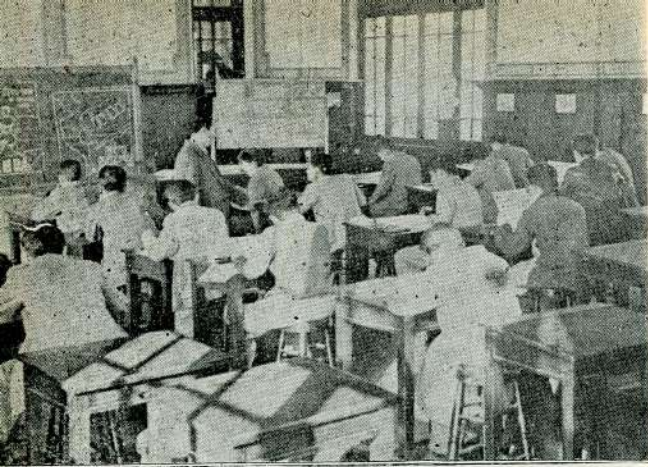
bierno de D. Germán Riesco, empezó a funcionar el Internado Nacional, recién separado del Instituto. En 1907, en consideración a la labor educativa y a los grandes servicios prestados al país por D. Diego Barros Arana, el colegio fué llamado con el nombre de este ilustre ciudadano.

El primer Rector del Internado Nacional Barros Arana fué el distinguido pedagogo D. Eduardo Lamas García, quien sirvió el cargo hasta la fecha de su muerte, en 1925, en que lo reemplazó D. Amador Alcayaga, recién jubilado. El primer personal docente estaba formado en su mayoría por profesores contratados de nacionalidad suiza. Como pocos conocían el español, hacían entonces sus clases en francés.

En el cuerpo de edificio que hoy se conoce con el trágico nombre de "Siberia" funcionó la Escuela de Reforma, (actualmente "Politécnico de Menores Alcibíades Vicencio"), del que aún quedan portales y corredores con añejo y oscuro olor a reclusos.

JUBILA EL SEGUNDO RECTOR.

El Internado Nacional Barros Arana tiene nuevo Rector. Su viejo timonel, que dirigió sus destinos durante un cuarto de



Una sala de clase

siglo, D. Amador Alcayaga, se ha acogido a la jubilación. Su obra está patente en todas partes.

Recibió el año 1925, al hacerse cargo del establecimiento, un barracón helado que, durante varios años, compartió su residencia con la Escuela de Reforma. Desde la llegada, su preocupación fundamental fué dignificar el plantel que llevaba el glorioso nombre de D. Diego Barros Arana, transformando el local y sus formas de vida y educación, haciéndolas diferentes hasta las que entonces reinaban.

Le cupo en suerte vivir como Rector los primeros años de esa época de grandes construcciones de edificios y caminos del Gobierno del Presidente Ibáñez, y él supo aprovecharla para obtener una reconstrucción completa del local y la construcción de otros cuerpos, que hicieron del colegio a su cargo uno de los mejor dotados, materialmente.

Durante su Rectorado, D. Amador Alcayaga vivió totalmente dedicado a su establecimiento y, el magnífico pie en que se encuentra es obra suya y de los colaboradores distinguidos que él seleccionó con gran celo y experiencia profesional. Entre estos está D. Alejandro Crestá, distinguido profesor de Historia y Geografía que lo acompañó durante todo su rectorado y sigue aun como Inspector General, entregando al Internado lo mejor de su personalidad dinámica y bondadosa.

LA CONVIVENCIA ESTUDIANTIL.

El Internado Nacional Barros Arana recibe alumnos de todo el país y de otras

naciones de América, lo que hace de este colegio un instituto de características especiales, pues es un crisol en que se funden las distintas modalidades de las zonas de Chile y diferentes países de América, contribuyendo a la formación de un espíritu de solidaridad estudiantil nacional y americana y a la comprensión de los generosos ideales juveniles.

El crecido número de alumnos que hace la vida del Internado, cercano a los ochocientos, posibilita la intensificación de las virtudes de compañerismo y lealtad dentro de un ambiente de respeto y colaboración.

Un número de alumnos tan elevado como el que tiene el Internado Nacional Barros Arana exige, también, un grupo numeroso de Inspectores, el que se aproxima a cincuenta, lo que da oportunidad al establecimiento para aceptar en estos cargos una cantidad de estudiantes universitarios de todas las facultades, que deben en gran parte su formación profesional a las facilidades otorgadas por el colegio.

FORMACION CLASICA Y ESPIRITU DE ESTUDIO

En medio de la inquietud reformadora de los últimos años, el Internado Nacional Barros Arana se mantiene dentro de los cánones pedagógicos que introdujeron los maestros fundadores y que fueron adoptados como lo mejor que se concebía a comienzos del siglo.

El Barros Arana, que es el único internado fiscal de Santiago, guarda, junto

El patio llamado "Siberia"





Don Alejandro Crestá Silva, Inspector General

a la inquietud dinámica de sus alumnos, toda la estructura de nuestro viejo sistema educacional.

Para sus trabajos cuenta con modernos laboratorios científicos y bien equipados gabinetes.

EL NUEVO RECTOR.

El Nuevo Rector del Internado Nacional Barros Arana es el profesor D. Orlando Cantuarias Valdivieso, joven y

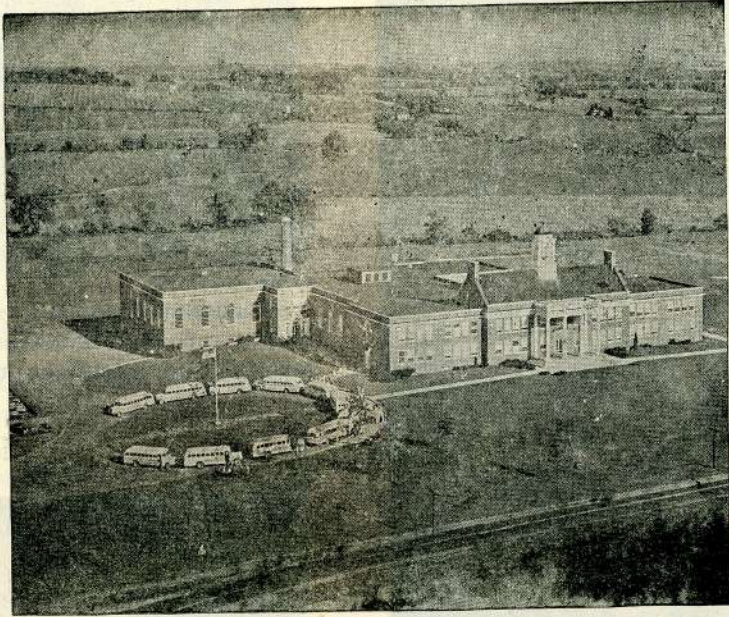
destacado pedagogo que ha ocupado cargos de responsabilidad en la educación pública.

Recibido de profesor de Historia y Geografía en 1926, trabajó en varios Liceos de Santiago hasta el año 1943 en que fué nombrado Visitador General de Educación Secundaria, puesto que desempeñó hasta su reciente nombramiento, que es una distinción más en su eficiente carrera.

Es indudable que, bajo su atinada dirección y bien orientada actividad, el establecimiento seguirá su ritmo de progreso.



Don Amador Alcayaga A., ex Rector del Colegio

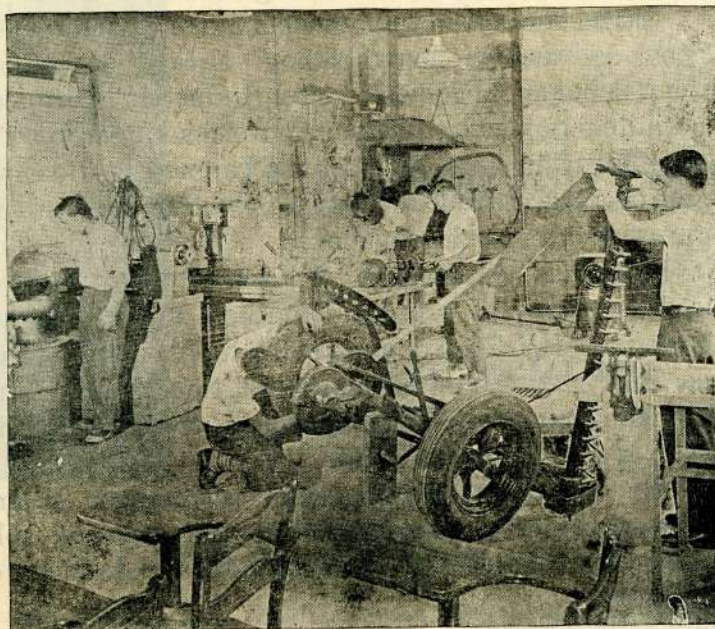


Vista aérea de una Escuela Consolidada en Cato Meridian. Los omnibuses que transportan a los niños a la escuela están colocados en círculo en espera de la salida de clases. Más hacia la izquierda están estacionados los automóviles de los profesores. En los Estados Unidos hay seis millones de colegiales que disfrutan de esta facilidad de transporte gratuito diariamente.

Las Escuelas Rurales Consolidadas en los EE. UU.

Las pequeñas escuelas rurales, de una sola sala de clases, de los Estados Unidos, han sido reemplazadas por nuevos edificios situados en lugares céntricos, de moderna edificación y ampliados sus programas de estudios. La Escuela Central Cato-Meridian del Estado de Nueva York es un ejemplo de esta consolidación en el programa de educación pública, sostenida por el estado con dinero de los contribuyentes.

La Escuela Central Cato-Meridian reemplaza a las 28 pequeñas escuelas rurales y a las dos escuelas secundarias que habían anteriormente en la zona, y sus alumnos provienen de los pueblos de Cato y Meridian y de pequeñas poblaciones y granjas a 20 millas de distancia. Los niños tienen transporte gratuito desde y a la escuela todos los días de clase.



La educación vocacional en la Escuela Consolidada de Cato Meridian incluye clases en el taller de mecánica. Los niños aprenden a componer máquinas para cortar pasto, arados de disco, seleccionadoras de semillas, tractores y toda clase de máquinas que se descomponen en las propiedades rurales donde ellos viven. También aprenden soldadura, carpintería, instalaciones eléctricas y ebanistería. Se da gran importancia a este aspecto de la preparación manual de los niños que proyectan vivir en el campo.

Reconociendo las limitaciones de las escuelas en que una maestra enseña a niños de cinco cursos, con equipo y en condiciones inadecuadas, los residentes de la zona contribuyeron a la construcción de un edificio grande y moderno. Esta escuela tiene dos pisos y 326 pies de frente, la que cuenta con 103 salas, un gran auditorium, gimnasio, cafetería, bibliotecas, laboratorios, etc.

Los cursos comprenden desde el kindergarten hasta el último año de educación secundaria. Los programas de educación están basados en las necesidades de la comunidad, que es un área agrícola. Los cursos se han planeado especialmente para tres grupos de estudiantes: los que esperan continuar viviendo en las granjas, los que van a ir a la ciudad para tra-

bajar en fábricas o diversos negocios, y los que piensan continuar sus estudios en alguna universidad.

Se ha dado gran importancia a la educación vocacional que incluye cuatro ramos: agricultura, economía del hogar, negocios y artes industriales. Los estudiantes que se matriculan en estos cursos reciben una educación que les permite ganarse la vida después de su graduación. Los que estudian agricultura aprenden a reparar segadoras, a manejar el arado, las máquinas sembradoras y los tractores que traen desde sus propias granjas. También aprenden a soldar, a usar la fragua, a construir muebles para sus casas. En los cursos de economía del hogar para las niñas, éstas aprenden costura, cocina, decoración de interiores y cuidado del niño.

En los cursos de educación secundaria se emplean profesores especializados que enseñan solamente una materia. La escuela tiene un total de 41 profesores.



El coro compuesto de dueñas de casa, agricultores, profesorado de la Escuela, prepara un concierto a cargo de una de las profesoras de música.

El auditorio de la Escuela Consolidada es el centro de las actividades de la colectividad, como asimismo el gimnasio, a los que pueden asistir adultos fuera de las horas de clases.



Típico de los restaurantes escolares en que los estudiantes se sirven a sí mismos (cafeterías) es este de la Escuela Consolidada. Los almuerzos preparados en las cocinas de la Escuela se venden a precio muy bajo. En muchas escuelas las madres de los alumnos ayudan al trabajo de las cafeterías.



Don Joaquín Cabezas

proclamó

La Vocación de Educar

por el Dr. LUIS BISQUERTT S.

La vida ejemplar y el trabajo de D. Joaquín Cabezas, a dos años de su muerte, afianzan la figura del maestro y prestigian su obra.

El Dr. Luis Bisquertt que lo conoció de cerca y valoró justamente sus méritos lo recuerda hoy en este artículo emocionado, con motivo de haberse cumplido, el 17 de marzo, dos años de su fallecimiento.

CORRIA el año 1886. La sociedad chilena no lograba desprenderse aún de muchos hábitos, prejuicios y actitudes coloniales, a pesar del vigoroso empuje educacional encabezado por Bello, Sarmiento, los Amunátegui, Lastarria, Barros Arana y otras ilustres figuras de nuestro siglo XIX. El Instituto Pedagógico no había empezado a irradiar sus luces. Las funciones de maestro eran tenidas en menos. Dominaba en la escuela esa enseñanza árida y verbalista del pasado, ajustado al viejo decir "La letra con sangre entra". Una atmósfera pesada de rutina viciaba el aire de nuestras escuelas. Pues bien, en ese año de 1886, en medio de ese ambiente impropicio, un viril muchacho de 20 años, recién graduado normalista, rebosante de entusiasmo con las nuevas ideas pedagógicas de los maestros alemanes, defendidas aquí, entre otros, por José Abelardo Núñez, se hacía cargo modestamente de la Escuela N° 3 de Limache, ubicada en Quilpué.

Este muchacho, destacado alumno de la Escuela Normal fundada por Sarmiento y dirigida entonces por José Abelardo Núñez, iniciaba una carrera docente que había de dejar huella imperecedera en la enseñanza patria.

La pobreza de esa escuela de Quilpué —que él mismo ha descrito— obscura, mal aireada, sin agua, sin útiles, sin siquiera un patio para juego de los niños, no lo arredró. Trabajó como pudo y luchó hasta conseguir lo necesario de la Inspección General de Instrucción Pri-

maria. Sus iniciativas rebasaron las labores escolares. Abrió cursos de alfabetización. Naturalmente, tuvo que llamar la atención de sus jefes. Su labor era diferente de la de sus colegas. Aparecía ya el hombre que se yergue, que se empina para mirar desde más alto que los maestros primarios de su tiempo.

Se le llamó para encargársele la instrucción primaria de 50 grumetes, como oficial, en la corbeta Pilcomayo, ofreciéndoselo así, un largo e interesante viaje por el Pacífico.

De regreso, la excelente impresión que dejó en su jefe, el capitán Goñi, hizo que éste gestionara su envío a estudiar a Europa.

Un hombre extraordinario, a quien mucho debe la educación chilena, Claudio Matte, después de un largo viaje de estudios pedagógicos por Europa en aquella época, llegaba entonces al país convencido de los trabajos manuales en la enseñanza y maravillado de la labor que en este sentido se desarrollaba en Naas, Suecia. Intervino para que Joaquín Cabezas fuese enviado allí. Fué así pues, como se dirigió a Suecia y siguió las lecciones de Otto Salomón en la célebre Escuela Normal de Trabajo Manual Educativo de Naas y, después, los cursos completos del Real Instituto Central de Gimnasia de Estocolmo, el mejor centro de estudios gimnásticos de la época.

Estos estudios en Suecia — de los que conservó siempre el mejor recuerdo — marcaron la pauta de su acción futura y son la principal fuente de nuestras conexiones pedagógicas con aquella pequeña gran nación. Allí arraigó en la mente de Joaquín Cabezas la necesidad de equilibrar nuestra educación intelectualista, con el cultivo y desarrollo de las otras potencias del ser. Armonía, equilibrio, base biológica en la formación del niño, para dar al hombre, el máximo de sus capacidades realizadoras. Retoños de la vieja y eternamente joven idea helénica de la armonía del "ser" y del "hacer" del hombre.

La obra educativa de Joaquín Cabezas, en su esencia, ha estado en poner constantemente el acento en lo orgánico, en lo formativo, en el estímulo de las funciones neuro-motrices, en vista de una educación integral. Por eso buscó como columnas fundamentales de su obra, la alimentación, la educación física y los trabajos técnico-manuales. Comprendió la necesidad, para lograr su objetivo, de formar primero un cuerpo de maestros, con buen bagaje de conocimientos básicos, indispensables para la acción fructífera y tuvo la suerte de ser respaldado por una institución de gran prestigio, la Asociación de Educación Nacional, presidida en aquel entonces por un gran hombre, el doctor Carlos Fernández Peña.

Fué así, como después de múltiples gestiones hechas por él y por personalidades notables y de visión, como el Dr. Carlos Fernández Peña, José Alfonso y Carlos Silva Cruz, y después de los tropiezos de los cursos de Dibujo, Trabajos Manuales y Gimnasia agregados al plan de estudios del Instituto Pedagógico en 1902, se logró fundar, en 1906, el Instituto de Educación Física y Manual.

Si bien desempeñó Joaquín Cabezas diversos cargos, instructor de gimnasia y de esgrima en el ejército, profesor de trabajos manuales en la Escuela Normal de Preceptores, profesor de educación física en el Instituto Nacional, fué el Instituto de Educación Física y Manual, la obra en que puso su mayor cariño y sus mejores esfuerzos. Fué para él, su obra maestra. En él concentró, en un principio, la formación de profesores de educación física, de economía doméstica, de trabajos manuales, dibujo y caligrafía, organizando un establecimiento único en su género, un establecimiento que no tuvo ni en América ni Europa ninguno que pudiese servirle de modelo. Así nació nuestro

Instituto abriendo brecha en la rutina tradicionalista y obteniendo desde sus comienzos, juicios elogiosos de personalidades extranjeras que lo visitaron.

En todos los ramos del plan de estudios se aplicaron métodos nuevos. Con los trabajos manuales se tendía a la educación general y no al aprendizaje de un oficio determinado, dándose a los futuros profesores la pedagogía necesaria para el estímulo de la inventiva, del amor por el trabajo, el orden, la precisión y el despertar de vocaciones manuales en los niños, integrando una verdadera educación para la vida.

Con la llamada entonces Economía Doméstica se introducía en Chile la enseñanza del arreglo y manejo del hogar, de las labores del hogar. La enseñanza sistemática de la práctica de cocina, de la dietética, de los conceptos de la alimentación sujeta a la Higiene, se hacía por primera vez en Chile. La enseñanza del dibujo, se sujetó también a nuevas normas. Y en cuanto a educación física, ésta se basó en la psicología, anatomía y fisiología del niño. Aparecieron los juegos en nuestra educación y el ejercicio —sólo gimnástico en el primer período del Instituto, por razones que Joaquín Cabezas ha hecho ver— se ajustó a principios biopedagógicos.

La lucha de Joaquín Cabezas por implantar las ideas que traía y por estructurar y mantener el Instituto, fué ardua. Tenía que serlo. Si la carrera docente en general era tenida en menos, con mayor razón lo era en aquel ambiente la enseñanza de la educación física y los ramos técnicos. Aún hoy no logra desprenderse del peso del prejuicio. Pero Joaquín Cabezas, pertinaz en sus propósitos, convencido de la bondad y lógica de sus enseñanzas, afable y alentador, optimista obstinado, a pesar de las contrariedades y amarguras que le deparó el destino, siguió siempre adelante, sin que jamás se desmoralizara.

Comprendió muy bien que se requería en gimnasia de una doctrina y de una pauta precisa y segura, para ayudar al desarrollo físico del niño. Convencido de haberlas hallado en la lejana Suecia, su segunda patria, combatió por ellas con la actitud resuelta de quien se sabe en la razón y que por ella lucha. Puso orden, claridad, lógica, en nuestro problema de la gimnasia. Y luchó por los principios universales de la gimnasia educativa, ajenos al nacionalismo y las fronteras. Supo ver hondo y lejos en el problema de la educación física escolar. Medular en su enseñanza, de lenguaje sobrio y terminante en la polémica, iba derechamente al grano sin la palabrería enmarañada y grandilocuente que tantas veces en Ibero-América ha constituido un vicio, disimulando con su exuberancia la falta de contenido, como esas plantas de chacarería que a veces se van en guías y follaje, sin dar el fruto apetecido.

Ya hemos dicho que Joaquín Cabezas se formó como maestro primario en la Escuela Normal de Preceptores, creada por Sarmiento en 1842, la primera escuela normal fundada en la América Latina. Sabemos que alcanzó a conocer a éste en una ocasión en que visitó la Escuela Normal, probablemente en 1884. Cuando vino en misión a Chile Cabezas era en aquel entonces, alumno. ¿Qué influencia pudo tener el gran maestro de América sobre Cabezas? No lo sabemos. Pero así, como Sarmiento bregó sin descanso en diversas tierras americanas, por que aprendiese a leer y escribir hasta el último niño del pueblo, Cabezas luchó en su patria porque, mediante la escuela, llegase la gimnasia hasta el último niño proletario. Era el mismo ideal democrático. Así como Sarmiento se esforzó en América por elevar en la opinión pú-

blica el concepto de maestro primario, Cabezas se esforzó en Chile por elevar el concepto de profesor de educación física y de ramos técnico-manuales. Así como gracias especialmente a aquél, la carrera de maestro primario llegó a ser en América, para las gentes cultas, una carrera regular y digna, gracias a la obra de Cabezas, la de profesor de educación física y de ramos técnicos-manuales llegaron a ser también, en su patria, carreras regulares y dignas de formar al lado de las de los demás profesores secundarios.

No podríamos analizar ahora el papel que le cupo a Joaquín Cabezas en la accidentada y larga historia del Instituto de Educación Física, ni los embates que éste ha sufrido, ni sus deficiencias, ni sus progresos, ni su influencia en el país o fuera de él. Un día se escribirá su historia.

Sólo presentamos algunos hechos con el fin de destacar la personalidad y la acción del educador a cuya memoria rendimos homenaje.

El acierto y la visión del futuro, al concebir y organizar una obra como el Instituto de Educación Física, se comprueba por el papel que ésta puede desempeñar, por el ejemplo que puede constituir, por la vitalidad que va adquiriendo en el correr de los años, por el progreso que es capaz de cumplir al desenvolverse y mejorar, en manos de otros hombres.

¿Ha ocurrido así con la obra de Cabezas? Pensemos sólo en que lustros después de la creación de los Institutos de Educación Física de Santiago y de Buenos Aires, más o menos en la misma fecha, comenzaron a aparecer establecimientos similares en casi todos los países de América como también ocurría en Europa.

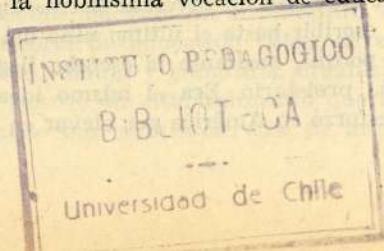
No podemos referirnos por ahora en detalle, a la participación de Cabezas en el scoutismo en Chile, a su intervención en los cursos de educación física para oficiales, a sus publicaciones, a su cátedra, a sus conferencias.

Señores. Toda institución educativa, en una sociedad culta y madura, tiene el deber de reconocer a los fundadores que la crearon y animaron. Tiene el deber de señalarlos como ejemplo y como estímulo para el alumnado de la presente y futuras generaciones.

Consciente de este deber, quiere el Instituto de Educación Física y Técnica de la Universidad de Chile, iniciar el estudio de su historia, venerando en este acto de homenaje, la figura máxima de nuestra educación física y manual escolar, al padre de nuestra educación física.

Los verdaderos maestros, siguen enseñando aún después de muertos. Siguen enseñando al través de las obras que dejaron, al través de las ideas que esparcieron. Siguen, en cierto modo, viviendo en la mente de sus discípulos. Tal ha ocurrido con Joaquín Cabezas.

Mientras siga Chile su marcha hacia el futuro, mientras en la historia de su enseñanza pública se busquen modelos para las generaciones que se forman, siempre tendrá un sitio de honor en ella el anciano cuya imagen venerable preside nuestra reunión de homenaje. Es el hombre que señaló a la educación física y manual como sólido sillar de la educación nacional, el que forjó su enseñanza; el hombre que hizo posible la carrera de profesor en estas ramas, y abrió con ellas en Chile, un campo de acción ancho y virgen, a las energías de la juventud que sienta la nobilísima vocación de educar.



Dr. L. B. S.

CINE PARA EDUCAR

EL señor Niño es ahora exigente, tal vez con demasiada indolencia, supuestamente superficial en sus labores escolares, y dedicado más que nada, al delicioso espectáculo del deporte u otro menester más accesible para descubrir el estar siempre entretenido. El cansancio o el aburrimiento no lo tolera. El señor Niño actual que nos parece tan extraño, es un producto social nacido y criado en la era extraordinaria del Cine y la Radio, y piensa que el conocimiento que no proceda de esta fuente es algo anticuado y viejo como la tos. Porque el señor Niño desde su infancia pobre, sumida en los barrios conventilleros o en la infancia entre departamentos suntuosos, está pendiente de esta entretención que anega todas las actividades. Claro que el niño del Renacimiento o el niño que respiraba el aire de la Conquista Americana no era tan diferente espiritualmente al señor Niño de hoy: cazaba pajarillos auténticos y silvestres y se solazaba por aprender en las primeras hojas de papel, los rudimentos del abecedario que lo ilusionaban; tenía el mundo a sus pies junto a la ventura más real. El indiferente señor Niño de hoy, desde su nacimiento vive escuchando música de fondo a sus palabras, o conversaciones de problemas de gente grande que lo han hecho un ser que acepta todo cambio con la máxima pasividad. A pesar de que vive constreñido en las calles sin belleza ni aventura de la ciudad, el señor Niño, vive como adelantado a todos los acontecimientos, y tiene como un sexto sentido para acomodar su brillante imaginación a los avatares de los días que están llenos de múltiples circunstancias novedosas. No así no más, ha visto cómo el mundo a su alrededor se

por

EDMUNDO DE LA PARRA

Profesor de Radiodifusión
y Cine Educativo



ha transformado. Pero es la verdad que todas estas transformaciones han sucedido en un pasar de cincuenta años y que su mentalidad es realmente diferente a los niños de otras épocas. Es un espectador, que a pesar de todo, vive en asombro y que ha llegado a ser terriblemente diferenciado. La aventura ahora la encuentra en conserva y la halla al paso, precisamente en el cine de su barrio, no como un héroe personal sino como un héroe subordinado y dispuesto a admirar al autor que por cualesquiera circunstancias encarna lo que podría ser él mismo. Entonces el señor Niño es indolente, descreído, superficial, amargado. No andan desencaminados los pedagogos antiguos ante esta fuerza negativa que representa el cine. Es el reverso de la medalla.

Pero no debemos pensar que esta invención por ser nueva, no puede prestar favorables servicios a la búsqueda de otros objetivos más nobles. No vamos a discutir la atracción extraordinaria que tiene el cine como vehículo de convicción, de entretenimiento, porque son hechos tan palpables que resulta inoficioso e inútil ponerlos en duda. Vamos a de-

tenernos sí en el señor Niño esclavizado allí frente a la pantalla blanca, desentendiéndose del mundo ajeno, procediendo y actuando como un ser ampliamente cinematográfico. Y vemos al profesor desilusionado ante la perspectiva de que su alumno no adquiere los conocimientos que él imparte. El profesor y el señor Niño parecen seres antagónicos. Pero la lucha que podría ser nefasta es sólo aparente, porque el alumno encontrará en la clase, si el profesor es sensible, toda la atracción que pueda hallar en la pantalla iluminada.

El cine debe tomarse como un auxiliar eficaz a la educación, no como un impedimento que haga al niño un ser antisocial. Esto ya lo han comprendido hasta la exageración todos los países europeos y Estados Unidos. Las imágenes que se avivan en el celuloide con temas banales también pueden fotografiar escenas preñadas de contenidos valiosos. Así por ejemplo, la metamorfosis de la rana o aquel bello documental inolvidable para todo espectador, en donde se fotografía el fondo del mar con toda su multitudinaria fauna o flora. Otras veces puede ser un hecho histórico cinematizado, como aquel que trata de Leonardo de Vinci en donde se vé al sabio atenaceado por el fanatismo de su contemporáneos. O también puede servir un documental como motivación de un proyecto, pudiendo obtener el profesor por este medio más ventajosos resultados en sus alumnos.

Las dificultades para llevar el cine a la Enseñanza estriban, todos lo sabemos, en los costos que

derivan de la producción de temas educativos. Por otro lado la filmación misma, las máquinas proyectoras tienen precios exorbitantes, y no puede de buenas a primeras implantarse el cine como cooperador de la enseñanza. Pero todas las manifestaciones del saber y el realizar humano han tenido principios muy débiles, y no será causal, esta debilidad para detener el destino de una nueva forma de aprendizaje. El cine comercial en su infatigable labor de entretener a los públicos de todo el mundo suele deslizar de vez en cuando, películas de carácter educativo, pero éstas son muy pocas en relación a las materias que se enseñan, por lo demás toda película lleva en sí un mensaje o un conocimiento, conocimiento y mensaje que se pierden en cuanto apreciación y utilidad pedagógica. Debemos sí imitar del cine comercial sus recursos y argumentos para emplearlos en propósitos más loables y educativos.

Sería materia inútil preocuparse de la razón por qué atrae el cine, pero debe ser motivo de nuestro interés saber captar y llevar a la práctica la bondad y realidad que se pueden extraer de una utilización intensiva del cine en el aula; y hacia eso debemos extender nuestro principal interés.

En Chile, el cine educativo ha tenido un desarrollo que puede enorgullecer a América y a los chilenos. En el año 1929 se creó dependiente de la Universidad de Chile, un Instituto de Cinematografía Educativa; sus pioneros

fueron Armando Rojas Castro y Miguel Avila. Su labor fué interesante, útil, y aunque prestó limitados servicios a las escuelas y liceos, sirvió para imponer en forma heroica el cine educativo de nuestro país. Tuvo este Instituto proyectores, proyecciones luminosas y un material de películas en número discreto. Se filmaron algunas películas de carácter educativo y se hizo una labor intensa entre el profesorado primario y secundario. En 1948 el Ministro de Educación tomó bajo su tutela el cine educativo con el fin de obtener una mayor utilización práctica y decidió aunarlo con la Radio Escuela Experimental. Así nacieron los Servicios de Radiodifusión y Cine Educativos. La medida fué acertada ya que la dispersión de dos formas de aprendizaje tan parecidos no podían continuar separados. Los resultados no se dejaron esperar. La educación nacional puede disponer de dos modernísimos recursos que constituyen la solución de los arduos problemas educacionales. No se dispone de grandes fondos ni de muchas facilidades para desarrollar una labor extensa, pero la organización del trabajo y el espíritu que anima a su directora, María Teresa Femenías, de cuya experiencia y éxito en la Radio Escuela ya dió muestras, hacen esperar venturosos días para el progreso de la difusión de estos nuevos implementos educacionales. Desde ya se cuenta con la participación del personal de profesores especializados desde el año 1946 en las labores técnicas que derivan de la utilización práctica del cine esco-

lar en nuestro país. También se cuenta con la filmación de documentales y films educativos que servirán para ir acrecentando el material de estos Servicios, para poder así obtener una cinemateca con fines bien especializados.

El cine llevado a la sala de clases ya no es una cosa extraña para el niño chileno, pero debe ser una obligación de todos los pedagogos extender su servicio, porque centenares de profesores se han convencido, mediante test y pruebas que el cine es una realidad necesaria. Falta solamente más tiempo para convencer a los retrógrados y más dinero para llenar las salas de clases de proyectores y películas.

Y será el tiempo y el dinero mejor empleado en este caso.

Del cine, de la radio, de la televisión no podemos ya liberarnos, y esta subordinación a estos modernos métodos se acrecentará cada día más y lograrán dominar el mundo cultural actual. Ya lo dijo Adolfo Ferriere sobre el empleo del cine en 1932: "La visión de la película conviene asociarla a la acción del alumno en todos los casos en que la película se propone dar una enseñanza, es decir, algo más que un simple recreo. La utilización del cine no revolucionará la enseñanza sino que traerá una ayuda valiosa que no tenía el maestro de antaño".

Entonces el señor Niño de aho-

ra puede disponer del cine como atractivo y como enseñanza. Los conceptos e ideas abstractas en general se concretizan en una película, si se puede filmar todo, de la vida de un microbio a la vida de un héroe: la imaginación, la memoria, la imitación, se despierta en el alma del niño con más fuerza y quedará fijado más indeleblemente con la imagen en la pantalla. Y no se podrá pensar por ningún motivo, que el cine tienda a hacer por tal causa, mecánica la enseñanza. Tampoco se desea librar al niño del esfuerzo necesario de la investigación o de la especulación científica o del simple razonamiento, porque el interés que despierta la película debe ser el mismo que debe despertar una clase, y ese interés se consigue con el cine mismo. Empleando en forma inteligente la película, el profesor viene a ser el intermediario del conocimiento y la exposición cinemática. La clase será algo vivido y tan real como una hora de recreo.

Así el alma del señor Niño progresará rápidamente al camino que se le quiera llevar, esto es a un descubrimiento de su personalidad, al hallazgo de su propio destino, porque los ideales de los muchachos se despiertan con la vida amable, y el cine contribuye con su visión certera a dar a conocer al señor Niño, por medio de la imagen, a ver realizado el sueño que cada ser lleva en sí.

E. de la P.

Destino del Proletariado en el Antiguo Yucatán

Por JACORO DANKE

Motivo de enjundiosos estudios han sido, de parte de infatigables investigadores, los sistemas que regían la comunidad de la tierra y de la industria en algunos pueblos americanos durante el período precolombino. Y no sólo esos dos aspectos del desenvolvimiento cultural indígena, sino, además, las diversas manifestaciones del arte en todo su conjunto han llevado a los estudiosos a rastrear las espesas capas del tiempo, con sus hondos misterios y sus inextricables enigmas.

Desde luego, un factor no podía excluir los otros factores, ya que, en algunas regiones, las faenas agrícolas estaban estrechamente relacionadas con el totemismo, y para mantener una forma constante del totemismo se precisaba del genio del artista, de las diligencias del artesano y del obrero especializado en la elaboración de la piedra, la madera y el metal.

En el antiguo Yucatán, el Mayab propiamente dicho, la tierra estuvo reducida a su papel de sostenedora de la comunidad, a base de una organización religiosa inflexible. Las castas sacerdotales, la de los comerciantes todopoderosos, no se preocupaban sino de alimentar, en el ánimo del pueblo, el terror y el respeto a las divinidades, las que ordenaban a su arbitrio, la regulación de la existencia común, por medio de las sequías, los años prósperos, las pestes, las guerras, etc. Hasta se daba el caso de que, cuando los dioses comenzaban a perder—a los ojos del individuo encargado de sostener sobre sus espaldas esta pesada maquinaria—su potencialidad y su virtuosismo, los hábiles jefes de las tribus inventasen otros nuevos, a fin de no ver sus privilegios menoscabados o reducidos.

Los auscultadores de esas primitivas palpitaciones de un Estado reglamentado por leyes teocráticas, están contestes en conceder una legitimación, o, con mayor propiedad, una razón lógica

respecto a los métodos establecidos en Yucatán por las clases dominadoras, relativos a la estructuración de la agricultura. Territorio azotado por un calor infernal, donde el elemento agua es, como en ninguna parte, de una importancia tan vital; territorio seco y calcáreo, ¿cómo tornarlo fértil si no era por conducto de una teogonía consciente de la grandeza del Mayab pero grandeza que debería ser forjada a costa de sacrificios incruentos y de una ciega obediencia a los mandatos de la deidad? Y lo admirable de ese pueblo progresista es que aceptó y soportó esa tremenda imposición secular hasta la llegada de los españoles y la completa decadencia de Yucatán. No solamente admirable, sino desconcertante, pues los escasos documentos que han alcanzado a nuestros días únicamente hacen mención —y en forma parabólica por añadidura— de una sola rebelión con caracteres revolucionarios y determinantes.

Indudablemente que las diferencias sociales eran odiosas. El campesino no pasaba de ser un ente constreñido a trabajar como una bestia para los sacerdotes, "chilames"; los nobles, "halach-uinic", que eran los que imponían los tributos, sin que, en cambio, estuvieran afectos a ellos los guerreros y la innumerable masa de los funcionarios. Los trabajadores del campo producían sin más esperanzas que la de una muerte ignorada y lamentable, al cabo de una larga sucesión de años al servicio de sus amos.

Para convertir los pétreos ídolos en imágenes con ciertos atributos humanos —el movimiento, la acción de trasladarse de un punto a otro— puesto que su misma inercia podría prestarse a que el pueblo laborioso sospechara del artificio, los sacerdotes hacían transportar a los dioses sobre tablas, envueltos en algodón; y cuando se hacía imprescindible trocar las divinidades ya demasiado conocidas y, por ende, estériles ante la imaginación popular, los sacerdotes reunían al pueblo en un monte, transportaban en secreto esculturas con figuras de animales feroces, y después de una

noche pasada así, entre los rugidos de las fieras, al salir el sol, en la mañana siguiente, los dioses habían adoptado forma humana —los caciques— y las fieras habían quedado petrificadas. Ceremonias por el estido daban, asimismo, procedencia a los linajes de carácter divino.

Había, pues, un compacto cortejo de supercherías hábilmente conducidas, con el obvio propósito de que el proletariado de esas colectividades no se irguiese y destruyera a sus esquiladores. Pero, ¿cómo se guiaban de manera más o menos periódica y hasta científica, para evitar las confusiones y se delimitaran los respectivos deberes y derechos?. Por la observancia del "Tzolkin" o Calendario Ceremonial, que tenía, por sus alcances sociales y su intrínseca conformación, una vasta complejidad política. "Cuan- do se examina su mecanismo a fondo —dice el investigador don Oswaldo Baqueiro Anduze— no puede negarse que representa un sistema para gobernar los usos y las costumbres del pueblo, de modo que, con su voluntad y sus sentimientos, quedase supeditado a la iglesia, que era, al mismo tiempo, la corte jurídica, el gabinete de los planes bélicos, la caja de las recaudaciones". Por otra parte, la literatura oficial se encargaba de ir construyendo mitos para satisfacer la admiración, el hambre de pleitesía del pueblo. A través de la poesía, la música, el teatro, se hablaba de la prosperidad y de la riqueza de los ciudadanos mayas. Es como el exagerado nacionalismo de algunas naciones, que no les permite ver los errores domésticos, y sí los ajenos, los del vecino. En un drama de los indios mayaquichés, "El varón de Rabinal", traducido al francés por Georges Reynaud y del francés al castellano por Luis Cardoza y Aragón, el cacique de una comarca exclama, frente a un forastero, al cual solicita que se aleje de sus dominios: "He aquí mis niños, he aquí mis hijos: no hay para ellos sufrimiento total o parcial para sostenerse; mientras duermen, les llega el cacao fino, porque ellos son bor-

“dadores, orfebres del día a la aurora. Pero mira a los hijos del más eminente de los varones, el varón de Rabinal, ellos no tienen, sino con gran pena, sino con gran sufrimiento, todo o parte de su subsistencia. Mis administrados, mis vasallos, tienen una vida tanto más fácil, tanto más feliz, que además de lo que les da el país, hay que sumar las grandes ganancias comerciales de sus industrias artísticas. La fortuna les viene mientras duermen”.

Opio, simplemente opio, para que las gentes se autosugestionaran y se convencieran de que su cacique era el más magnánimo y sus tierras las más feraces. Sometidas a estas combinaciones de la astucia sacerdotal y gubernativa, el espíritu de rebeldía estaba embotado en ellas. Y si alguna vez la aparatosa armazón estatal dejaba un resquicio para la interrogación del labrador o del alarife, y esta interrogación tomaba cuerpo de parcela en parcela, de taller en taller, entonces venía el consabido trastrueque de los dioses, y una fórmula distinta a la anterior entraba a primar en el extenso conglomerado de las artificiosas leyes divinizadas por los clanes detentadores del poder. Sucedió, además, que una tribu cualquiera se sublevase y los señores extirpasen los brotes de la sublevación a hierro y fuego; para reafirmar su sobrenatural preponderancia, aquéllos adoptaban nombres recargados de simbólicos sentidos, como “Balam Quitzé”, el tigre de la dulce sonrisa; “Equi Balam”, el tigre de la luna; “Balam Akat”, el tigre tenebroso como la noche, y “Majucutaj”, ninguna majestad como la suya. Para prevenir, también, la posibilidad de que los artesanos ya muy evolucionados dentro de su especialidad aspiraran a una escala superior en el concierto social, la teocracia creó un lenguaje especial, intrincadísimo, de resortes metafóricos que escapaban a la simplicidad del vulgo. Por ejemplo, se sometía a una prueba de capacidad mental e

intelectual al aspirante a “halachuinic”, y esta prueba era impuesta por el “kaatnat”, el preguntador, el tomador de inteligencia. Veamos cómo se desarrolla el examen:

Pregunta: “Hijo mío, ve a traerme la flor de la noche”. Respuesta: “Padre, la flor de la noche, la que me pides, conmigo viene, y también lo malo de la noche, que está conmigo”; lo que equivalía a la siguiente interpretación: La flor de la noche: la estrella del cielo; lo malo de la noche: la luna. Y si el tomador de inteligencia deseaba la carne de un armadillo, decía: “Hijo, ve a traerme un viejo que no tiene abrochados los botones de su vestido”.

Como se verá, era un lenguaje a base de acertijos, cuyas claves poseía sólo la casta sacerdotal. El pueblo no participaba de estos torneos dialécticos, tal vez a causa de las infranqueables barreras que le interponían los prejuicios y las insalvables prerrogativas, y a causa de la perenne abstracción motivada por las rudas imposiciones de su triste condición de esclavo.

Hemos visto, a vuelo de pájaro, cómo estaba formada la realidad social en el antiguo Yucatán, magnífico, industrial país, que floreció como quizás ningún otro país haya florecido. Ríos de sangre originaron su grandioso desenvolvimiento, le dieron sólido pedestal, pero esa sangre no brotó de batallas ni de combates con el invasor extranjero, sino de las generosas venas del pueblo trabajador, que es el que nutre la cultura, la mantiene siempre viva y le inyecta sempiterna raíz en el destino del hombre.

J. D.

Referencias:

“Los mayas. Fin de una cultura”, por Oswaldo Baqueiro Anduze.

“El libro de Chilam Balam de Chumayel”.

“El Libro del Consejo”.

Ayer, Hoy y Mañana del Teatro de Ensayo

por SERGIO VODANOVIC P.

El año 1943, en el viejo Teatro Miraflores, el Teatro de Ensayo representaba su primera obra: El Peregrino. ¿Qué se proponía entonces ese movimiento de entusiastas del teatro nacido en las aulas de la Universidad Católica? Para muchos sus propósitos eran ambiciosos y divorciados por completo de la realidad ambiente. Habían expresado que estaban dispuestos a inaugurar en Chile una actividad teatral de jerarquía, mediante la difusión del Gran Teatro Universal y el Gran Teatro Católico y la enseñanza de actores y técnicos que realizarán esta labor. Hoy han pasado siete largos años desde esos titubeantes primeros pasos y ya se puede analizar objetivamente si los que fundaron el Teatro de Ensayo eran ilusos, o bien, visionarios.

Nadie puede negar el aporte cultural que, para Chile, ha significado la presencia de los Teatros Universitarios. En nuestro país, donde la cultura ha de luchar tenazmente ante los reducidos medios de nuestra elemental economía, la lucha entre Cine y Teatro había tenido ya su desconsolador epílogo. Las escul-

turales "girls" americanas, el siempre manoseado drama de alcoba, el eterno triángulo sentimental que entre chicles y jazz nos enviaba envasados en pesadas cajas de celuloideas los Estados Unidos, habían terminado con desterrar al teatro de nuestras salas. Nuestra juventud estaba obligada a contemplar insulsos y repetidos melodramas que no sólo nada aportaban a su formación cultural, sino que, la más de las veces, solían producir deprimentes influencias. La tradición teatral parecía haberse perdido en nuestro país. La actividad escénica era despreciada y su inmensa labor educativa, subestimada.

Como una reacción a este estado de cosas, nacieron los Teatros Universitarios y entre ellos, el Teatro de Ensayo tomó su posición de combate. Gradualmente ha ido aumentando el número de

Una escena del 2º acto de *Pigmalión* de Bernard Shaw



sus representaciones a medida que iba abriendo su brecha de cultura ante un público en un principio indiferente y que, ahora, lo vemos tornarse cada vez más entusiasta.

Pero ¿ha cumplido sus propósitos el Teatro de Ensayo? ¿ha difundido el Gran Teatro Universal y el Gran Teatro Católico? ¿ha formado actores y técnicos?

Para poder respondernos a estas preguntas, debemos recordar, en primer término, las obras que este grupo artístico nos ha presentado. Después de "El Peregrino", se dió a conocer una Comedia del Arte como es "El Abanico" de Goldoni. Posiblemente, sea ésta una de las farsas mejor logradas que haya conocido el público chileno. No había problemas filosóficos ni enigmas que resolver, pero el planteamiento artístico con que fué representado "El Abanico" sirvió de inapreciable experiencia para todos los que, posteriormente, intentaron representar farsas en nuestros escenarios.

"La Comedia de la Felicidad" fué el siguiente estreno. Su autor Nicolás Evreinoff es, sin duda, uno de los más interesantes teóricos del Teatro, tanto es así, que esa misma obra representada por el Teatro de Ensayo, no era otra cosa que una verdadera interpretación de cómo veía el autor la actividad teatral, sus problemas y su finalidad. La elección de "La Comedia de la Felicidad" es el mejor ejemplo de la efervescencia de este grupo de aficionados y su interés por llegar a la raíz misma de su labor.

Vinieron a continuación el "Gran Farsante" de un autor de la jerarquía literaria de Honorato de Balzac; "Comedias de Guerra" un friso escénico en el que los directores del Teatro de la Universidad Católica demostraron su interés de dar a conocer a autores chilenos; "Contigo en la Soledad" que tuvo el inmenso mérito de mostrarnos a un Eugenio O'Neil insospechado para nosotros, un O'Neil que separándose de su permanente angustia, sabe sonreír ante las vicisitudes de un adolescente que empieza a hacerse hombre.

El año 1948, el Teatro de Ensayo, ya en completa madurez, presentó al público de Santiago una adaptación de "El Burlador de Sevilla" de Tirso de Molina. Para el espectador medio, para la mayo-



Una escena de "La Anunciación a María",
de Paul Claudel

ría de los escolares, el Teatro Español era arcaico, pesado y aburrido. Muchos no comprendían la vida que albergaban las páginas de Teatro que leían en antiguas antologías. Para ellos fué esta representación de "El Burlador de Sevilla", para ellos que reconocieron en el primitivo Don Juan un personaje humano, de múltiples facetas y de innegables encantos. Muchos comprendieron, entonces, la genialidad de Tirso y supieron — recién al oírlos en boca de estudiosos actores — de la musicalidad de sus versos.

Si grande fué el éxito obtenido por el Teatro de Ensayo en 1948, gracias a la excelente interpretación de la obra de Tirso, fué mayor aún el obtenido por el elenco estudiantil al representar al año siguiente la más discutida obra del más discutido de los comediógrafos contemporáneos "Pigmalión" de Bernard Shaw.

¿Habrá sido posible sin esta acertada representación, dar a conocer a un público grande por medio de conferencias o clases, toda la sutileza, amarga ironía y destreza literaria del humoris-

ta inglés? Nos parece difícil que tal cosa pudiera haber sucedido, porque el teatro es el mejor vehículo para enseñar ya que lo hace imperceptiblemente, entreteniéndolo, haciendo gozar a los alumnos.

Culminó el año pasado la labor del Teatro de Ensayo con la representación de una obra de Paul Claudel, "La Anunciación a María", con la que el conjunto universitario logró cumplir la otra parte de su finalidad específica: Difusión del Gran Teatro Católico. Está viva aún en el recuerdo de todos la forma magnífica como ella fué hecha, la grandiosidad de su escenografía y la corrección de su interpretación. Es emocionante, al revisar someramente, constatar la ese movimiento de entusiastas del teatro constante superación de cada una de sus presentaciones y como el público, paulatinamente, ha ido llenando las en un principio vacías localidades del Teatro Municipal. Porque el Teatro de Ensayo se ha creado ya un público, lo que significa que ya ha educado a un numeroso contingente en la devoción por el Teatro y lo que éste significa para la actividad artística y cultural.

Conjuntamente con la labor de difusión del Gran Teatro Universal que ya hemos constatado al revisar la lista de sus estrenos, el Teatro de Ensayo ha satisfecho plenamente su ambición de educar actores y técnicos. Su plantel de actores es de por sí decidida. Allí están, por nombrar sólo a algunos, Justo Ugarte, Hipólito Villegas, fundador del Teatro y que nos regalara con su espléndido Higgins en "Pigmalión", Hernán Letelier y Aliro Vega, elementos egresados de la Academia de Arte Escénico anexa al Teatro. Entre las actrices, destacan Silvia Infantas que recientemente obtuviera un merecido premio de estímulo de la Asociación de Cronistas de Teatro por su actuación en "La Anunciación a María", Monserrat Julió, fruto magnífico de la Academia y Ana González, que desde sus actuaciones radiales, ha logrado pasar a la actividad escénica con un talento y capacidad que nadie que la haya visto en su rol de Elisa en "Pigmalión" podrá negar.

El Teatro de Ensayo ha cumplido, pues, con las finalidades que se propusiera al iniciar su labor hace escasos siete años.

Pero esto sólo no puede satisfacer. Sería el caso preguntarse si ha cumplido con un deber social, si ha aportado a nuestra vida, la cultura y el interés por ella que toda institución artística está en su deber realizar. Creemos que esta misión la ha cumplido perfectamente. No en vano los sacerdotes de la Edad Media usaron del Teatro como medio de enseñanza, él es el mejor vehículo para despertar inquietudes y obligar al hombre a enfrentar sus problemas sociales y psicológicos. El Teatro de Ensayo ha sabido elegir su repertorio con miras a esta finalidad. Es imposible, por ahora, saber si ha obtenido éxito, si su aporte cultural dejará las huellas que sus impulsores se proponen, pero el éxito creciente de este grupo escénico, el interés que por el Teatro ha despertado en numerosos sectores de nuestra juventud, la afluencia, siempre constante, de alumnos a su Academia de Arte Escénico indican claramente que los esfuerzos y desvelos de sus directores no han sido en vano.

Para este año, se anuncia el estreno de "The Little Foxes", de la que es autora Lillian Hellman, de repetidos y constantes éxitos en los Estados Unidos. Podremos apreciar, entonces, la magnífica técnica teatral de este dramaturgo que es, sin duda alguna, el mejor representante del actual Teatro Norteamericano. Se cumplirá, de este modo, otro objetivo fundamental del Teatro cual es el conocimiento de los pueblos entre sí. Conocer lo que se aplaude más allá de nuestras fronteras, es conocer también, la psicología de los otros pueblos, sus reacciones, sus preferencias y sus hábitos y si se logran aunar estos aplausos, no hay duda que el Teatro puede realizar —mejor que cualquiera Embajada— la verdadera política de Buena Vecindad.

Así, paulatinamente, el Teatro de Ensayo va desarrollando su labor cultural. Para cumplirla debe salvar arduos problemas entre los cuales el económico parece ser el más amenazante. Sin embargo, la abnegación de unos pocos ha logrado, pese a los múltiples inconvenientes, convertir en magnífica realidad lo que muchos pesimistas, hace siete años, denominaron "sueños de ilusos".

Disciplina y Adolescencia

por

ALBERTO A. ALEYTT ASTORGA

EN verdad, lo que pretendemos perseguir en las próximas líneas, no es un estudio exhaustivo de lo que promete el título, un tanto ambicioso, sino discutir ciertos problemas de disciplina que se crean en los internados escolares para adolescentes, y analizar, desde ese punto de vista, los conceptos de disciplina, libertad, autonomía y personalidad del adolescente. Como se advierte, nuestra intención es más modesta.

Desde luego, el concepto de disciplina tiene variadas y distintas acepciones entre las que —para el asunto que nos interesa— podríamos destacar la de “adiestramiento y adaptación a una acción sistemática y regular”, y la “de correctivo por faltas a determinadas normas”. A pesar de su aparente disparidad, en el fondo, ambas acepciones se complementan.

El problema de la disciplina escolar ha sido siempre motivo de grandes críticas, porque, en general, las más grandes escuelas y centros prácticos de disciplina, aplicaron medios coercitivos fuertes para formar la voluntad del educando o para castigar las transgresiones a las innumerables e inútiles reglas y normas que llenaban el recinto escolar y sujetaban la vida del niño. El azote, el encierro, las torturantes horas de pie o de rodillas, el chicote, la palmeta, eran los mejores medios educativos y formativos del carácter, al mismo tiempo que eficaces mantenedores del orden. Claro está que esas escuelas tenían que resolver el problema, mientras que, mirando desde afuera, sin estar sometidos a la necesidad

violenta de encontrar una solución, los críticos podían teorizar sobre cuáles eran los recursos pedagógicos más convenientes. Recuerdo a este propósito, una anécdota que un profesor chileno contaba acerca de la Sra. Montessori. Frente a un pequeño niño taimado, que pateaba y lloraba escandalosamente, la pedagoga no pudo reprimir un gesto de impaciencia y le propinó unos cuantos golpes. Por un momento, María Montessori había abandonado la teoría montessoriana y aplicado la mal llamada “pedagogía de Herbart”.

Queremos decir que la realización de toda teoría no es integral, porque hay que considerar factores imponderables para el teorizante.

En la época actual, la concepción de la disciplina ha sido naturalmente influenciada por las nuevas ideas pedagógicas, en particular por las que se refieren a la actitud del maestro frente al alumno, la relación entre éste y las formas escolares con la sociedad o población escolar, el desarrollo y aplicación del principio del “respeto a las diferencias individuales” y a “la personalidad del niño”, y el trabajo socializado. Según sea la posición tomada por los profesores (o las escuelas) se les califica de “anticuados” o “renovados”. La clasificación, en verdad, no puede ser tan simple, pues entre aquellos algunos son francamente refractarios a toda innovación y entre éstos (los “renovados”) muchísimos son harto ilusos. Entre estos extremos muchos maestros están aplicando las nuevas teorías pedagógicas con mesura y tino, adaptándolas a la idiosincrasia de nuestro escolar. Me voy a remitir a lo que ya se está realizando, sin aspaviento, en algunas escuelas del país.

La Escuela Normal Rural de Victoria es, en su forma y fondo, nueva. Sus gestadores —los que la repusieron en 1943— la concibieron de acuerdo a las nuevas normas pedagógicas; pero hombres prácticos y realizadores, no intentaron una revolución sino una evolución. En el fondo, una revolución positiva, constructiva.

El problema disciplinario fué abordado del mismo modo, sin exageraciones. ¿Cuál es la finalidad del régimen

disciplinario? ¿Cuál es la finalidad de las medidas disciplinarias aplicadas a los alumnos transgresores? Son dos asuntos diferentes, aunque no independientes uno del otro.

En el primer caso, se trata de una necesidad de organización interna. Todo organismo social posee ciertas reglas, cuyo cumplimiento es ineludible para alcanzar los fines que persigue. Es evidente que la finalidad del régimen interno de un Internado escolar es muy distinto al de un Hospital, una Cárcel o un Regimiento, como también es evidente que este mismo régimen difiere según sea la naturaleza del Internado Escolar (para niños, adolescentes, pre-escolares, adultos normales, retrasados, etc).

En la Escuela Normal el propósito es formar personalidades armoniosas, responsables, correctas, capaces de ordenar su vida bajo ciertos valores (aparte de la función eminentemente profesional que les compete). Todas las disposiciones del régimen interno deben concurrir a ello. Por lo mismo, esas disposiciones deben tener un carácter francamente positivo, aun en su enunciación. Hay un horario que reglamenta la vida múltiple escolar: hora de levantarse, de alimentarse, de estudiar, de descansar, de salidas ordinarias. Hay normas de buena crianza para sentarse a la mesa, para convivir con los compañeros, con los profesores, para el cuidado de la escuela. Las exigencias que la Escuela hace a sus alumnos son mínimas, son las indispensables y necesarias; y son aplicadas en forma racional, tratando de crear en la conciencia del joven la obligación de cumplirlas y evitando el automatismo en su ejecución.

Analicemos la segunda pregunta planteada. ¿Cuál es la finalidad de las medidas disciplinarias aplicadas a los alumnos?

Todo hecho social se caracteriza por ser coercitivo: eso está dentro de su naturaleza. Quien pretenda zafarse del marco de lo social, recibirá la sanción correspondiente. El alumno —miembro del grupo social escuela— no puede eximirse de esta ley de lo social. Si viola las normas vigentes, caerá en san-

ción punitiva. Aparece entonces, el aspecto correctivo de la disciplina. ¿Podemos eliminarlo?

La finalidad de las medidas disciplinarias debe ser de contención de ciertos impulsos egoístas y antisociales del adolescente y el reencauzamiento hacia los intereses de la comunidad; en ningún caso, pueden ser desquiciadores de la potente vida anímica juvenil ni tener un sentido degradante.

La forma de cómo esto se consigue ha variado. El castigo corporal, la suspensión de los permisos ordinarios de salida (que transforma la Escuela en Cárcel) por faltas al orden, no se aplican en la Escuela Normal. Las primeras medidas son de dirección, de reconvención casi paternal. El inspector conversa con el alumno buscando la comprensión del hecho (circunstancias en que se produjo) y tratando de convencer al joven del carácter negativo de su acción. Y esta situación puede volver a repetirse dos o más veces, según sea la naturaleza de la falta y la intención que se advierta en su ejecución. De las capacidades del adolescente nunca se destaca, en el análisis de estos casos, la de simulación o de actor que posee. Cala a fondo y rápidamente la disposición sentimental y favorable a las transgresiones juveniles de algún maestro bondadoso, y explota hábilmente esta situación. Es lo que en la jerga estudiantil llaman "pitarse" a alguien. Cualquiera puede corroborar lo anterior recordando su vida de estudiante o revisando las "memorias" o "diarios de vida" de los adolescentes.

La actitud ruda y violenta ante un profesor o un inspector es analizada cuidadosamente, porque puede deberse a muchos factores momentáneos incontrolables por el joven y fáciles de excitarlo. Una acción comprensiva nos ha llevado a obtener grandes resultados en algunos casos; pero en aquellos que se repitieron insistentemente, la medida disciplinaria tuvo que ser más fuerte.

El asunto más importante, en este problema, parece ser el de las normas exigibles, su calidad y cantidad. Creemos que ellas deben ser perfectamente claras, lógicas y necesarias. Para de-

terminarlas, debe prestarse atención a la condición psíquica del educando.

¿Cuáles son los intereses del adolescente? ¿Cuáles puede alentar la Escuela? ¿Cuáles tiene que limitar?

Psicólogos y pedagogos están acordes en considerar la de la adolescencia como "la edad terrible". El individuo en esa edad está sometido a violentos cambios, físicos y espirituales. El mundo del adolescente es un mundo de ásperos contrastes sin compensación posible, en el que domina una disyunción categórica. La fantasía adquiere fuerza ilimitada; la más leve falta adquiere proporciones desorbitadas (depresión); una representación aislada puede sobrevalerse hasta dominar toda la vida anímica del joven. Hay falta de objetividad; el pensamiento es inconexo, los juicios inseguros; discute los más difíciles problemas filosóficos, religiosos y políticos sin tener conocimiento en las materias. Vive entre el optimismo y el pesimismo; predominan los sentimientos de lejanía y de romanticismos, y la conciencia exagerada del valor de la propia personalidad. Es apasionado, voluntarioso, vanidoso, "suficiente", inconstante, arrogante. Tiene una posición permanente de combate frente a los padres, a los maestros y a la Escuela, en los que sólo ve opresores de su libertad. Por imitación a los adultos fuma, bebe y juega. Es impulsivo, grosero, violento; pero se entrega incondicionalmente a sus ídolos pasajeros (un maestro, un amigo, un héroe, una idea) (Cf. Arturo Stossner).

Esta forma de vida, desconcertante y terrible que vive el joven es el trasunto de una enorme transformación. La Escuela tiene que vivir atenta a este proceso psíquico para encauzarlo y dominar positivamente tendencias y aptitudes. Por lo mismo, tiene tanta importancia que el "inspector" tenga, si no cultura pedagógica, por lo menos conocimientos de la psicología general y de la juventud y adolescencia en particular. La verdadera función "inspectiva" tiene que ser eminentemente educativa, dar direcciones, significar un apoyo al joven en el grave momento en que se encuentra.

Destaquemos algunas características de la adolescencia: sentido de la libertad e independencia, afán de crítica, interés por los altos problemas de la cultura, tendencias de dominio, tendencia a la acción (cada una de estas características tiene un aspecto positivo y uno negativo) ¿Cómo ha encarrado la Escuela Normal de Victoria la resolución de la vida del adolescente que en ella vive? Creando una organización juvenil, independiente en su acción, pero ensamblada con las demás actividades de la Escuela. Los alumnos forman parte del Comité de Manejo Interno (C. M. I.), con estatutos por ellos mismos elaborados, discutidos y aplicados; que realiza su múltiple labor física, intelectual, económica, etc, a través de centros (Centro Deportivo, Centro de Debates, Periódicos murales, Cooperativa, etc.) Cada centro tiene su origen en una necesidad. Esto es importante. Las instituciones no son creadas por el afán de crearlas y enquistar allí a los alumnos. Ellos mismos las crean, organizan y perfeccionan cuando las necesitan.

Los profesores también conviven con los alumnos en estos centros, pero sólo a título de asesores, estrictamente como asesores. En forma atinada señalan defectos de organización o de crítica. O llaman la atención de los jóvenes hacia aspectos no considerados del asunto en discusión. Además, los profesores, están presentes en toda clase de actividades organizadas por los alumnos y el C. M. I. Creemos que de este modo se les estimula.

Esto no quiere decir que nuestros jóvenes normalistas estén exentos de las "extrañas deformidades y defectos de la edad terrible" como dice Stossner. Todos viven normalmente esta etapa y por nada quisiéramos evitársela; pero tratamos de ayudarlos y comprenderlos, sin falsas actitudes, sin manga ancha o angosta; en forma honradamente leal y pedagógica.

El fracaso de muchos sistemas educativos bien intencionados se debe a que algunos ilusos aplican sus medidas según ellos particularmente las hayan entendido, y solamente logran provocar un clima de irresponsabilidad. (No

Dos Exposiciones Bibliográficas

Exposición del Libro Mexicano

Uno de los actos de mayor significación realizados últimamente, fué la Exposición del Libro Mexicano, inaugurada el 26 de Mayo en la prestigiosa Sala Medina de la Biblioteca Nacional. La importancia científica y cultural de esta exposición radica en tres hechos principales: por una parte, los conquistadores europeos, ya los cultos mayas de México conocían la producción de cierto tipo de papel; muchos siglos antes de la llegada de por otra, fué México la cuna de la imprenta en América, pues llegó hasta allí ya en los albores de la Conquista; además— lo que constituye un orgullo especial para Chile— fué, precisamente, el gran investigador chileno José Toribio Medina, quien, con mano experimentada y acuciosa, estudió a fondo la riqueza bibliográfica colonial de México, como también lo hizo respecto al Perú y otros países.

Este acto, realizado gracias a la iniciativa de la Embajada de México y a no pocos elementos que existen en la colección Medina, fué presidido por las siguientes personalidades: don Horacio Walker, Ministro de Relaciones Exteriores; don Manuel Maples Arce, Embajador de México en Chile; don Carlos Gustavo Llarenas, Embajador de Argentina en nuestro país; don Julio Arriagada, Sub-secretario del Ministerio de Educación, y don Augusto Iglesias, Director General de Bibliotecas, Archivos, Museos y Monumentos Nacionales.

Después del Director General de Bibliotecas, habló el embajador don Manuel Maples Arce, quien bosquejó la importancia cultural del acto. Dió a conocer que, en esta exposición figuraban obras impresas en su país, desde 1554 hasta el presente, aunque la im-

prenta había llegado a México ya en 1539. Hizo un análisis de las características de algunos libros mexicanos y se refirió también a las Ferias del Libro, que continuamente se celebran en México. Destacó, también, el papel importantísimo que en esta exposición desempeña la obra de don José Toribio Medina, como elemento de vinculación chileno-mexicana, y finalmente hizo entrega a nuestra Biblioteca Nacional de una importante colección de obras mexicanas.

Durante el desarrollo de esta Exposición se han realizado diversos actos culturales de gran importancia, por medio de conferencias relacionadas con esta jornada, entre las que merecen destacarse especialmente las dictadas por los señores Guillermo Feliú Cruz, Ricardo Latcham y Raúl Silva Castro.

Exposición del Texto Escolar Chileno

El miércoles 31 de mayo recién pasado se inauguró en el amplio local del Museo Pedagógico de Chile, ubicado en Dieciocho 145, una interesante exposición de textos de estudios modernos, en actual uso en las escuelas y colegios de la enseñanza fiscal y particular. A este acto asistió una selecta concurrencia formada por autoridades, escritores y profesores.

En primer término hizo uso de la palabra el director del Museo, señor Leonardo Fuentealba Hernández, quien se refirió a la organización y finalidades de este organismo y, en especial, al programa de actividades que se propone realizar a fin de dar a conocer al público los aspectos más interesantes del desarrollo y estado actual de la enseñanza nacional y extranjera. "Se ha dedicado— expresó— esta primera exposición a las obras didácticas en atención a la importancia que ellas tie-

nen en el proceso de la enseñanza y como un homenaje al magisterio chileno por la valiosa cooperación que ha prestado a este Museo”.

En seguida el distinguido educador don Carlos Silva Figueroa, en representación de los autores, habló sobre la importancia que tiene el libro didáctico como texto guía y de consulta para el alumno. Señaló que, en general, nuestros textos de estudios se destacan en América, si bien es cierto que no por su elegante presentación, por su notable orientación pedagógica, por la excelente disposición y calidad de la materia que contiene y porque cumple ampliamente su función de cooperar en la tarea del profesor en la transmisión y afianzamiento de la cultura. También se refirió a las dificultades, de todo orden, que deben vencer los autores en su abnegado afán de servir en mejor forma a la educación de la juventud.

En representación del Ministro de Educación, habló, finalmente, el señor Claudio Salas, Visitador General del Ministerio, quien expresó la satisfacción y el interés con que el Gobierno ha contribuido y continuará contribuyendo al progreso del Museo Pedagógico, establecimiento que cumple una importante misión dentro de nuestra cultura educacional. Declaró inaugurada oficialmente la exposición.

La Exposición del Texto Escolar Chileno, que reúne cerca de mil obras de di-



El Director del Museo Pedagógico, señor Leonardo Fuentealba en el momento de inaugurar la exposición

ñanza, está siendo muy visitada por el versas asignaturas y ramas de la enseñanza pública, de preferencia por maestros y estudiantes. Permanecerá abierta durante los meses de junio y julio con el objeto de dar oportunidad a los profesores de provincia, que en las vacaciones de invierno se trasladan a Santiago, para que se impongan de la calidad e importancia de nuestra literatura didáctica.

(De la pág. 91)

me quiero referir a los que conscientemente se transforman en ídolos de la juventud, aprovechando su inexperiencia y descontrol, para fines mezquinos, porque esos son “inmorales” y hasta “criminales”).

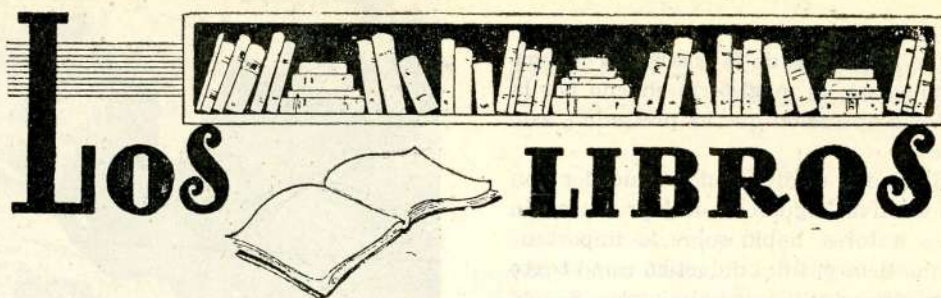
Toda innovación debe nacer y ser discutida en el seno de los grupos directivos y técnicos, donde estudiados sin apasionamiento ni segundas intenciones, se transforman en ideas directrices y luego en acciones positivas.

A través del C. M. I., organismo estudiantil, la Escuela Normal de Victoria, ha resuelto —por lo menos, en gran parte— el grave problema de las

relaciones entre la disciplina, por un lado, y la libertad, la responsabilidad, la autonomía y el respeto a la personalidad y dignidad del joven, por otro. No se pretende haberlo alcanzado todo, ni ser absolutamente original en lo realizado. Si destacamos lo que en esta Escuela se realiza es porque deseamos contribuir a la solución de un asunto tan importante como es la disciplina escolar siquiera poniendo de relieve la necesidad de su estudio, y porque creemos que éste ya debe ser abordado en forma integral y a fondo.

A. A. A.

Los LIBROS



Comenta: **Julio Salcedo C.**

HOMBRES DE RELONCAVI

por **Julio Silva Lazo.**

Después de haber vivido más de medio siglo, Julio Silva Lazo publica su primer libro: "Hombres de Reloncaví".

Hay músicos, matemáticos, pintores precoces. El novelista o cuentista es producto de la madurez. ¿Por qué no hay escritores niños y sin embargo, existen criaturas que asombran a los adultos haciendo música, resolviendo intrincadísimos problemas matemáticos, o manejando con destreza acabada los pinceles? Escribir, transmitir nuestros pensamientos, nuestras emociones, narrar deleitando, contar sucesos reales o imaginarios, emocionando, sólo lo consigue el hombre maduro que nació con aptitudes para hacerlo.

Julio Silva Lazo es un ejemplo más de lo que afirmamos. Durante toda una vida ha ido acumulando ideas, emociones, paisajes, acontecimientos y después de haberlos aconchado, como lo hace el lavador de oro, se atreve a entregar al público el producto de tan larga experiencia.

Son hermosísimos los relatos de Julio Silva Lazo. ¿En qué consiste la extraordinaria valía de estos cuentos? ¿Cuál es el resorte, cuál es la técnica que emplea para seducirnos?

Estimamos son varios los factores que determinan que el lector se sienta embelesado leyendo este libro.

En primer lugar, nos pinta aventuras realizadas en una tierra desconocida. Gran parte de sus relatos tienen por escenario la región austral de Chile: en el golfo de Reloncaví y en los territorios cordilleranos limítrofes con Argentina, se desarrollan sus cuentos. Esta tierra de maravilla, tierra ubérrima, primitiva y salvaje, ha sido hollada por la planta de pocos hombres. De los millones de seres humanos que pueblan la tierra, sólo unos cuantos han tenido el privilegio de penetrar en sus bosques vírgenes y de conocer el paisaje extraordinario que presenta la naturaleza en aquellos lugares. En todo hombre hay un "quintín el aventurero" que sueña con viajes a regiones desconocidas en las que la naturaleza presente al viajero inesperadas sorpresas. Julio Silva Lazo nos conduce de la mano a través de estas regiones y nos muestra sus andanzas y aventuras.

Sobre éstos, estos cuentos están relatados en primera persona. ¿Por qué nos agradan más las aventuras que nos cuenta su héroe?, por la misma ra-

zón que el juez aprecia más la declaración del testigo presencial que la de el testigo de oídas. El testigo de oídas informa sobre lo que le contaron y el presencial sobre lo que ha visto "con sus propios ojos". Este último, como se dice en jerga jurídica "es hábil y dá razón de sus dichos".

En seguida, Julio Silvia Lazo, para contarnos sus peripecias y mostrarnos el paisaje emplea el lenguaje directo. Llama al río, río; a la montaña, mony al árbol, árbol., No usa Silva Lazo ese idioma recargado de imágenes, de metáforas y de parábolas, tan en boga en los cuentistas de hoy día. Y esto agrada extraordinariamente al lector. Un dietista célebre decía que la bondad de un régimen alimenticio estaba en poderlo trasgredir violentamente de vez en cuando. Así, el vegetariano que sólo se alimenta de frutas y verduras, sabrá del sabor insuperable de la carne si de vez en cuando prueba lomo de jabalí. El lenguaje metafórico es el régimen de casi todas nuestras lecturas. Silvia Lazo nos dá a probar el lenguaje directo y gozamos leyendo sus relatos como si nos entregáramos al cumplimiento de un pecado nuevo. Ha hecho literatura, de muy buena calidad, haciendo lo posible por no hacerla.

Tiene razón Caballero Calderón, el autor de "Tipacoque" cuando afirma que: "El personaje de la novela latinoamericana continúa siendo el paisaje" y podemos agregarle que continuará siéndolo por mucho tiempo. Es necesario que estos países semi-feudales de la América del Sur, se pueble, se urbanicen, se industrialicen, convirtiéndose en muchas ciudades, unidas por buenas redes de caminos y de ferrocarriles, para que el paisaje desaparezca, o se presente como un personaje secundario. En la novela cervantezca, el paisaje aparece de tarde en tarde en un tono claro-oscuro. La gran humanidad de los personajes de Cervantes absorben la atención de los lectores y el paisaje pasa casi desapercibido. Más que eso, no es necesario. Como en el teatro griego, la es-

cena puede ser representada por simples elementos simbólicos. En nuestros países latino-americanos lo andioso, lo extraordinario, lo desconocido, es el paisaje. Los escritores criolistas disponen un material humano de muy limitadas preocupaciones. Nuestro huaso, el rústico campesino, carece de psicología enmarañada. Son elementales sus anhelos, sus pensamientos, sus amores y sus ensañaciones.

Entre los bellísimos cuentos de Silvia Lazo, hay uno que es un ejemplo clásico para comprobar lo que afirmamos. En "Una mujer, un diálogo y un paisaje", aparece doña María Engracia de la Cruz, a quién no conmueve en lo más mínimo el universo. Para ella las primaveras y los inviernos son iguales, no siente diferencia entre el frío y el calor, no gravitan sobre su espíritu las noches ni los días, nada sabe de días festivos o de días de trabajo, de meses ni de años. La vida rueda siempre igual y el espectáculo cambiante de la naturaleza, no altera una fibra de su cuerpo ni de su espíritu anquilosado. Se expresa en monosílabos. El "Puelo", un río es un ente mucho más humano que doña María Engracia. El "Puelo" se revuelve, como un enfermo afiebrado sobre su lecho, ronca iracundo y tiene una fisonomía distinta para cada estación del año. Doña María Engracia es siempre lo mismo. Es lógico, que el autor de estos relatos, tenga que recurrir para interesarnos, lo que logra ampliamente, hablándonos del paisaje multicolor, variante y atormentado, que rodea la vida monacorde de doña María Engracia y su prole.

Julio Silva Lazo, con una maestría insuperable, nos cuenta la vida simple y primitiva de estos habitantes de los campos chilenos y logra el fin del arte, que no es otro que emocionar estéticamente, pintándonos con palabras sencillas un pedazo de nuestra tierra núbil y la vida sin esperanzas de los seres que la pueblan.

Comenta: **Vicente Recabarren M.**

"El Barco de Palo"

por **Oscar Martínez**

Oscar Martínez Bilbao, maestro y escritor, acaba de publicar una nueva obra literaria, añadiendo con esto, otro eslabón a su selecta lista que lleva la luz pública.

Nos referimos a "El Barco de Palo", poemas escolares para los tres Grados de la Enseñanza Primaria.

El autor de "El Maestro Ciruela", siempre amante de la niñez, procura en este poemario dar a los niños de las escuelas de Chile, parte de su cultivo espíritu de maestro y profesional auscultante de nuestra naciente nacionalidad.

Las obras para los niños son difíciles de concebir y más aún de realizar de modo que interpreten exactamente el alma infantil en su ambiente natural. De ahí su escasez.

Por esto, "El Barco de Palo", viene a llenar una necesidad en nuestro ambiente escolar en trance de renovación, tanto más cuanto que los nuevos Programas dan la necesaria importancia a la enseñanza de la literatura erudita y folklórica.

El contenido mismo de "El Barco de Palo", se enmarca dentro de la estructura que clasifica a los poemas para el Primer, Segundo y Tercer Grados.

Hablamos de los poemas del Primer Grado. Son talvez los más difíciles de escribir por cuanto, el poeta debe aguzar su espíritu para adentrarse en la psicología del niño de siete a ocho años cuyos intereses generales deben ser contemplados en las expresiones estéticas.

A veces, naturalmente, la armonía se le escabulle como un pez y resultan versos algo forzados para nuestra sensibilidad. En su poema "Chile", se lee: Tuyo soy-yo te doy-enterito el corazón.

Los motivos escogidos por el autor, son los que cotidianamente están en contacto con los niños y su ambiente. Tales por ejemplo: "El hombre con el

bombo a la espalda", "Campanita de mi escuela", "La Ranita", etc.,

En los poemas del Segundo Grado, se advierten versos más acabados. Sus motivos parten más de la naturaleza o de las actividades que el niño desarrolla en el ambiente social.

Sobresale por su armonía y cadencia, el poema "Camino de la Primavera", cuando se lee:

Respóndeme, Primavera:
¿por que tanto movimiento,
que hasta la piedra tiene alas
para viajar en el viento?

Y llegamos a los poemas del Tercer Grado, con motivos históricos prevaleciendo. En primer término encontramos el poema de "El héroe del mar", "San Agustín de Puñal", que por sí solos bastan para cimentar el prestigio de un poeta.

También "El Barco de Palo", escogido por el autor por nombre de su obra, es un poema bien concebido y mejor realizado:

"Quiero un barco
que sepa navegar.
Quiero un barco de palo
quiero el barco
de Colón o Simbad.

"El Romancero de Chile", es una excelente síntesis de nuestro pasado histórico, expresado en versos diáfanos al alcance del adolescente del Tercer Grado.

Interesan por su sencillez, las dramatizaciones versificadas que aparecen al final de cada Grado, como "Barco de Infancia", "Cuentos del Mar", "El 21 de Mayo", "El abrazo de Maipú", "El día de la Escuela", "El Dieciocho de Septiembre", etc.

Unas como se ve, pertenecen al campo de la imaginación; otras tienen el sabor ejemplarizador de lo histórico.

Bien por Martínez Bilbao y sus inquietudes creadoras, obra de maestro, merece el estímulo del gremio por cuanto representa ya un prestigio para la educación que tanto ha de menester del intelecto realizador de cosas bellas en que se resume la educación estética.

